الأدب العربي
في مختلف العصور

العصر الجاهلي | عصر صدر الإسلام
العصر الأموي | العصر العباسي
العصر الأندلسي | العصر الحديث

أبو السعود سلامة أبو السعود

الدكتور/ رمضان خميس القسطاوي
دكتوراه في اللغة العربية
جامعة الأزهر

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات
ت: ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١
ف: ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

رقم الإيداع:
٧٢٧٩
الترقيم الدولي
I.S.B.N. 977- 308- 084- 6
جمع وإخراج
صابري محمد عبد المجيد
عبد السيد أبو شبل

٢٠٠٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الواحد الأحد، الفرد الصمد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد.

والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وأصحابه الأطهار.

وبعد،

فهذا الكتاب (الأدب العربي في مختلف العصور) لمؤلفه الأستاذ/ أبو السعود سلامة أبو السعود، عرض فيه للأدب في العصر الجاهلي بألوانه المختلفة الشعر، والنثر، كما عرض عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي، والأندلسي، وذيل الكتاب بالحديث عن الأدب في العصر الحديث، بفنونه الأدبية التي جدّت فيه، والكتاب في مجمله تأصيل للصورة الأدبية في هذه العصور، وهو من الكتب القليلة التي جمعت الحديث عن العصور الأدبية في مؤلف واحد مما يزيد الكتاب قيمة تنظيمية تضاف لقيمته العلمية.

كتبه

د/ رمضان خميس القسطاوي

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلي آله أجمعين .

أما بعد ،

فهذا كتاب " تطور الأدب العربي في مختلف العصور" ، ويشتمل علي ستة عصور لكل عصر منها وحدتان إحداهما للشعر والأخري للنثر ، وقد حرصت حرصاً تاماً علي سهولة العرض حتي يحسن الاستفادة منه ، كما حرصت علي مقارنة كل عصر بغيره يقيناً بأن المقارنة تعمق الفهم وتوضح المدلول .

قسمت الكتاب إلي ستة أبواب ، بدأت الباب الأول بإطلالة علي الأدب في العصر الجاهلي ، وتحدثت فيها عن التاريخ الديني والاجتماعي والاقتصادي والسياسي للعرب قبل الإسلام ، ثم عن منهج القصيدة الجاهلية الطويلة ، وبينت سبب تخلص القصيدة القصيرة من المقدمات ، ثم تحدثت عن بناء القصيدة وموضوعاتها وهيئة الشاعر عند الفخر والمديح والهجاء ثم تحدثت عن فنون النثر الجاهلي من خطابة ووصايا وأمثال وحكم ، وكذلك عن أهم نتائج الفترة الجاهلية. ثم تطرقت في الباب الثاني إلي الأدب في صدر الإسلام ، وقد قسمت هذا الباب إلي فصول ، في الفصل الأول تحدثت عن الشعراء المخضرمين والشعراء الذين ولدوا مع الإسلام ، وفي الفصل الثاني تحدثت عن النثر في عصر صدر الإسلام ، ثم تحدثت بعد ذلك عن مراحل كتابة الرسائل وقسمت هذه المراحل إلي فترة النبوة ، وفترة الخلفاء

الراشدين ، ثم تحدثت عن الملامح الفنية العامة للخطابة من حيث الألفاظ والمعاني والأسلوب والوحدة الموضوعية والميل إلي الإيجاز ، وطريقة الخطابة .

ثم تطرقت في الباب الثالث إلي العصر الأموي ، تحدثت في الفصل الأول عن الشعر والركود الذي أصابه في بداية العصر الأموي ، وكيف انطلق بعد ذلك ؛ لنشوب الفتن الداخلية وظهور الأحزاب السياسية ، ثم تحدثت عن أهم شعراء العصر الأموي وملامح تطور الشعر واتجاهاته ، ثم تحدثت في الفصل الثاني عن النثر وبينت دور الخطابة السياسية والاجتماعية وهيئة الخطيب حين يتقدم للخطابة ، ثم تحدثت عن بعض خطباء بني أمية واخترت بعض نماذج الخطابة في هذه الفترة ، ثم تحدثت عن الكتابة الفنية وكيف نضجت علي يد عبدالحميد بن يحيى المشهور بالكاتب ، ثم تحدثت عن الخصائص الفنية للنثر الأموي .

وتطرقت في الباب الرابع إلي العصر العباسي ، وقد قسمته إلي فصلين : الأول: عن الشعر وملامح التجديد فيه ، والثاني : عن النثر الذي كان تعبيراً جياشا عن عواطف الكتاب ومشاعرهم .

وتطرقت في الباب الخامس إلي العصر الأندلسي ، وقد قسمته إلي قسمين:

✍ **القسم الأول** : عن الشعر ، وقد قسمته إلي اتجاهين :

الأول : الاتجاه المحافظ .

الثاني : الاتجاه التجديدي .

وقد تجسم هذا الاتجاه في الموشحات التي انفردت بها بلاد الأندلس، وقد بينت اشتمال الموشحات علي جانبين : الجانب الموسيقي ، والجانب اللغوي .

القسم الثاني : عن النثر :

وهو امتداد للنثر الأموي ، ثم تحدثت عن أقسام النثر في العصر الأندلسي ذاكرا لمحة موجزة عن الأدب الأندلسي شعره ونثره .

ثم تطرقت في الباب السادس إلي العصر الحديث ، في الفصل الأول تحدثت عن مدرسة الإحياء والبعث ، ثم عن مطران وريادته للمدرسة الرومانسية، ثم عن مدرسة الديوان وتأثر أصحابها بالرومانسية الإنجليزية ، ثم عن مدرسة المهاجر ومدرسة أبوللو وكيف أثر فيها الشعر المهجري ، ثم تحدثت عن المدرسة الواقعية وقيامها علي أساس واقعي .

ثم تطرقت في الفصل الثاني إلي النثر في العصر الحديث ، وبينت الفنون الجديدة التي أضيفت للنثر من مقالة وقصة ومسرحية وشعر تمثيلي كما بينت أن الكثير من الأدب العربي ترجم إلي سائر اللغات الأخرى .

وبعد هذه الرحلة الشائقة أدعو الله أن أكون قد وفقت .

"وما توفيقي إلا بالله"

المؤلف

أبو السعود سلامة أبو السعود

الباب الأول

العصر الجاهلي

الفصل الأول : الشـعر . . .

إطلالة علي الأدب في العصر الجاهلي

كانت البيئة انعكاسا للأدب في العصر الجاهلي ، عايشها العربي ، فاكتسب منها الصلابة والصبر والكرم والقسوة والغلظة .

وتجلي هذا الأثر أكثر عند الشعراء فعبروا عن التاريخ الديني والاجتماعي والاقتصادي في البيئة ، بل و عبروا عن كل شئ وقع عليه نظرهم بغض النظر عن القيمة الحقيقية للشئ المشاهد ، وهم بهذا التأريخ جعلونا نتعرف علي جوانب الحياة في منظور العربي قبل الإسلام .

وكان للمرأة الجانب الهام في حياة الفرد ، وكأنها النسمة الرقيقة التي تلطف من صعوبة الجو ووعورة الأرض وقلة الرزق .

وقد نجح الشعراء قبل الإسلام في التعبير عن هذه الحقبة خاصة أن معرفة دقائق هذه الفترة لم تدون لندرة من كان يعرف القراءة والكتابة ، وبالتالي كان شعر الشعراء ترجمة لهذه الفترة ، ولكي نتعرف بوضوح علي هذه الفترة لابد لنا من التعرف علي بعض الجوانب التالية :

أولاً : الجانب الديني :

تعددت الديانات في بلاد العرب قبل الإسلام وقد تأثر سكان هذه البلاد في عباداتهم بالتراث الديني في أوطانهم وببعض عبادات بعض البلاد التي اتصلوا بها خلال رحلتي الشتاء والصيف ، كما اختلفت العبادات باختلاف الأمكنة ، ففي

جنوب الجزيرة ظهرت عبادة الظواهر الكونية ؛ لارتباطها بحرفتي الزراعة والتجارة، كنجمة الصباح والشمس والقمر ، وقد تحدث القرآن الكريم عن عبادة الشمس في مملكة سبأ ، وقد اتخذت الحياة الدينية في الشمال الشرقي ، والشمال الغربي للجزيرة أشكالا مختلفة تأثرا بالفرس تارة ، وبالرومان تارة أخري ....

وعموما كانت الديانة الوثنية هي السائدة بين معظم قبائل العرب قبل الإسلام إذ عبدوا الأصنام والأوثان والأنصاب ، وقد ذكر القرآن بعض أسماء هذه الأصنام كاللات والعزى ومناة ويغوث ونسرا، كما اعتنق بعضهم المجوسية وبخاصة جهة البحرين ، بجانب ذلك كانت هناك الديانات السماوية فاليهودية انتشرت في بلاد العرب قبل الإسلام في خيبر ، ووادي العزى ، وفدك ، وتيماء ، ويثرب حيث قبائل بنى النضير ، وبني قريظة ، وبني قينقاع ، وكأنما هذا التجمع كان مقصودا منهم لعلمهم أن نبى آخر الزمان سيهاجر إلي هذه الأرض ، كما انتشرت اليهودية في بلاد اليمن وتعصب لها بعض ملوك حمير ، وقد بين القرآن الكريم هذا التعصب في سورة "البروج" .

أما المسيحية فقد انتشرت في قبائل غسان وتغلب وقضاعة في الشمال وامتد ذلك إلي بلاد اليمن في الجنوب ، وكان بين العرب جماعات مستنيرة عبدوا الله علي دين إبراهيم -عليه السلام - ، وقد دعوا إلي نبذ عبادة الأصنام ، والتخلص من عادات الجاهلية كوأد البنات ، وشرب الخمر ، ولعب الميسر ، وكانوا يعتقدون بوجود إله واحد ، ويطلق علي هؤلاء الحنفاء ، منهم : ورقة بن نوفل ، وأمية بن أبي

الصلت ، وعثمان بن الحويرث ، وكعب بن لؤي بن غالب ، وهو أحد أجداد الرسول – صلي الله عليه وسلم – وزيد بن عمرو بن نفيل .

ثانياً : الجانب الاجتماعي :

كان العرب يعيشون في قبائل يرأسها رئيس يسمي شيخ القبيلة ، ويختار من بين أفراد القبيلة سنا ، وشرفا ، وحسبا ، ونسبا ، وثروة ، وكرما ، وحلما ، وشجاعة ، وتجربة . وكان يحكم بينهم بمقتضي العرف والتقاليد ، ويقودهم في الحرب ، ويفصل في أمور القتل ، والغزو ، والديّة ، والثأر ، كما يقضي في مسائل الزواج ، والطلاق ، وكان لشيخ القبيلة حقوق أهمها :-

١- المرباع : وهو اختصاصه بربع الغنيمة .

٢- الصفايا : وهو ما يصطفيه لنفسه قبل تقسيم الغنائم .

٣- الفضول : وهو ما يتبقي من الغنيمة بعد القسمة ، ولا يقبل قسمته علي المحاربين كبقاء امرأة بعد القسمة فهي من نصيب شيخ القبيلة .

٤- الحكم : هو أن يبارز الفارس فارسا قبل التقاء الجيشين فيقتله ، ويأخذ سلبه ، فالحكم فيه إلي الرئيس ، أما واجبات رئيس القبيلة ، فتكون في إيواء الغريب ، وحماية الحمي ، والزود عن النساء ، وإجارة المجير ، وكانوا في وقت الحرب يضحون بما تملكه أيديهم في خدمة القبيلة ، وإغاثة المحتاجين ، والمحافظة علي وحدة وقوة القبيلة ، أما أفراد القبيلة فكانوا يعملون كجماعة واحدة ، ينصرون أخاهم ظالما أو مظلوما ، ..

وكانت القبيلة اجتماعيا تتكون من ثلاث طبقات :

أ)- أبناء القبيلة الخلص :

وهم ذووا الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة بمعنى أنهم انحدروا جميعا من أب واحد ومنهم تكون الرياسة والشرف .

ب)- العبيد : وهي تتكون من عنصرين :

الأول : عنصر عربي :

وهم الأسرى الذين أسروا في الحروب سواء كان المأسور ذكرا أم أنثى .

الثاني : عنصر غير عربي :

وهم أولئك الرقيق الذين كانوا يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية خاصة بلاد الحبشة والبلاد المجاورة لها ، أو يخطفون أثناء سفرهم كما حدث لسلمان الفارسي - ﷺ .

وعموما كانت تجارة الرقيق منتشرة بين القبائل تتخذ منها مصدرا للربح كسائر التجارة . وقد ضمن لهم الإسلام حقوقهم . ونظم علاقاتهم بسادتهم تنظيما إنسانيا عادلا . وأتاح لهم فرصا كثيرة للعتق والتحرر بعد أن كانوا يورثون كما تورث سائر الأمتعة التي يتركها المتوفي وراءه . بل وجدنا الإسلام يجفف منابع الرق . فيجعل كفارة الذنوب تحرير رقبة . وكان لأبي بكر الصديق - ﷺ - فضل كبير عند بداية الدعوة الإسلامية في شراء العبيد وتحريرهم .

و): الموالي :

وهي الطبقة الثالثة وهم العبيد العتقاء والعرب الأحرار الذين لجأوا إلي قبيلة غير قبيلتهم ، وعاشوا في حماها ، وكانوا أحسن حظا من طبقة العبيد الذين كانت حياتهم سلسلة من العذاب والقهر علي يد سادة غلاظ الأكباد ؛ ولهذا كانت طبقة الموالي أسرع الطبقات دخولا في الإسلام.

أما في الحواضر فكان هناك نظام آخر للحكم فقد أجمع المؤرخون علي أن اليمن كان فيها نظام الملكية ، وكانت فيها دول لها حضارات ومدنيات أشهرها مملكة سبأ التي أشار إليها القرآن الكريم في سورة "سبأ" .

ولم تكن كل الحواضر تسير علي نسق واحد في الحكم ، إذ نجد أن بعض المدن والقرى مثل مكة لم يكن يحكمها ملك وإنما كان يحكمها عدة رجال قسمت الأعمال بينهم ، وهم أصحاب الحل والعقد علي وفق العادات والأعراف والقوانين الموروثة ، وكان لهم مكان يجتمعون فيه هو ناديهم ومقر حكمهم وكان يسمي "دار الندوة" .

وأما يثرب فقد تنازع السلطان فيها الأوس والخزرج ، اللذان استقرا – بعد حروب كثيرة بينهما – علي أن يكون الحكم بينهما بالمناوبة ، فيحكم زعيم الأوس عاما يليه في العام الثاني زعيم الخزرج ، وبهذا يكون ليثرب ملك كل عام .

أما بقية المدن العربية فكان يحكمها حكام يلقبون أنفسهم بالملوك وما هم بملوك وإنما هم مشايخ مقاطعات مثل حكام حضرموت ، وعلي كل حال فنوع هذه الحكومات غير معروف ، ولكن كما ذكر القرآن الكريم في قصة سبأ ، كان لبعض

هذه الممالك مجلس "شورى" إذ حينما قرأت ملكة سبأ كتاب سليمان – عليه السلام :-

﴿ قَالَتْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَفْتُونِى فِىٓ أَمْرِى مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ ﴾[1]

وقد تأثر الشعراء بحياة القبيلة ، وكانوا لسانها الناطق وعقلها المدبر ، تفانوا في خدمتها ، وانبروا للدفاع عنها فهذا "دريد بن الصمة" قد نصح أخاه وقومه ولكنهم لم يستجيبوا له وعصوه ، ورغم ذلك ظل معهم ، وقد صور لنا ذلك في قوله :

أمرتهم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى   فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أري   غوايتهـــم وأنتنـــي غـــير مهـــتدِ
وما أنا إلا من غزيـــة إن غـــوت   غـــويت وإن ترشـــد غزيـــة أرشـــد

ولذلك وجدنا من أهم الأغراض التي تناولها الشعر الجاهلي الفخر بالقبيلة وبأمجادها وماضيها ، وتمجيد سادتها والإشادة بأفعالهم وخير مثال علي ذلك معلقة "عمرو بن كلثوم" التي يقول فيها :

وقـــد علـــم القبائـــل مـــن معـــد   إذا قبـــب بأبطحهـــا بنينـــا
بأنـــا المطعمـــون إذا قـــدرنا   وأنـــا المهلكـــون إذا ابتلينـــا
وأنـــا المانعـــون لـــما أردنـــا   وأنـــا النـــازلون بحيـــث شـــينا
وأنـــا التـــاركون إذا ســـخطنا   وأنـــا الآخـــذون إذا رضـــينا
وأنـــا العاصـــمون إذا أطعنـــا   وأنـــا العـــازمون إذا عصـــينا

١- سورة النمل : الآية ٣٢ .

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا ... وماء البحر نملؤه سفينا

إذا بلغ الفطام لنا صبي ... تخر له الجبابر ساجدينا

وقد عظمت قبيلة "بني تغلب" هذه القصيدة رغم ما بها من مبالغة حتى كانت سببا في هجائهم :

ألهى بني تغلب عن كل مكْرمة ... قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يروونها أبدا مذ كان أولهم ... يا للرجال لشعر غير مسئوم

ولم يكن فخرهم تمجيدا للقوة والبطش والجبروت فقط وإنما كانوا يفخرون أيضاً بالمثل العليا والقيم النبيلة مثل : الكرم ، وإغاثة الملهوف ، وإعانة المحتاجين فهذا حاتم الطائي يوزع ما عنده ويبيت علي الطوى :

أما والذي لا يعلم الغيب غيره ... ويحيى العظام البيض وهي رميم

لقد كنت أطوى البطن والزاد يُشتهي ... مخافة يوما أن يُقال : لئيم

ولنتأمل فحوى تكريم النبي ﷺ لابنة حاتم الطائي عندما وقعت في الأسر .

ولم يكتف الشعراء بالفخر بقبيلتهم بل قاموا بوصف المعارك التي كانت تدور بين قبيلتهم وغيرها من القبائل ، فالجفاف والجدب وندرة المياه ، وقسوة الحياة ، جعلت العربي دائب السعي للبحث عن موارد المياه ، ومواطن الكلأ ، وبالتالي كانت القبائل في حل وترحال وراء الماء والكلأ ، ومن يقرأ وصف "المثقب العبدي" لناقته يري ذلك :

إذا مـــا قمـــت أرحلـــها بليـــل   تـــأوه آهـــة الرجـــل الحـــزين

تقـــول إذا درأت لهـــا وضـــيني   أهـــذا دينـــه أبـــدا وديـــني

أكـــل الـــدهر حـــل وارتحـــال   أمـــا يبقـــي علـــي ومـــا يقـــيني

وهكذا كانت عوامل الطبيعة القاسية وراء الهجرات الكثيرة داخل الجزيرة العربية وخارجها ، بل وأيضاً وراء كثرة الحروب بين القبائل ، ويعد زهير بن أبي سلمى من أبرز الدعاة إلي السلم وتجنب الحروب ؛ فقد قدم الكثير من النصح لقومهمبينا ما تجره الحروب من خراب ودمار.

ومـــا الحـــرب إلا مـــا علمـــتم وذقـــتم   ومـــا هـــو عنهـــا بالحـــديث المـــرجم

متـــى تبعثوهـــا تبعثوهـــا ذميمـــة   وتضـــر إذا ضـــريتموها فتضـــرم

فتعـــرككم عـــرك الرحـــى بثفالهـــا   وتلقـــح كشـــافا ثـــم تنـــتج فتتـــئم

فتنـــتج لكـــم غلمـــان أشـــأم كلـــهم   كـــأحمر عـــاد ثـــم يرضـــع فـــتفطم

وكما كان هناك من يدعو إلي السلم ، كان هناك من يدعو إلي الثأر ، فمن كان له ثأر يحرم علي نفسه الطيب وأكل اللحم ، وشرب الخمر ، والاغتسال ، والقرب من النساء وخير من صور لنا ذلك المهلهل بن ربيعه حيث قال :

خـــذ العهـــد الأكيـــد علـــي عمـــري   بتركـــي كـــل مـــا حـــوت الـــديارْ

وهجـــري الغانيـــات وشـــرب كـــأس   ولبســـي جبـــة لا تســـتعارْ

ولســـت بخـــالع درعـــي وســـيفي   إلـــى أن يخلـــع الليـــل النهـــارْ

وإلا أن تبيـــد ســـراة بكـــر   فـــلا يبقـــي لهـــم أبـــدا قـــرارْ

وقد عرف العرب في الجاهلية نظام الأحلاف . وقد كان للأحداث الدامية والحروب الطويلة التي ذكرناها سابقا الباعث الأول نحو تحقيق هذه الأحلاف وبهذا تزداد القبيلة الضعيفة قوة بالتحالف مع القبيلة القوية . وإذا كانت هذه الأحلاف قد ساعدت علي التوحيد بين القبائل أحياناً . فإنها في الوقت ذاته كانت عاملا من عوامل تشتيت المجتمع العربي إذا لم تتجاوز غالبا القبيلتين . وقد كانت هذه الأحلاف تتم في مواسم وطقوس تشبه الطقوس الدينية فمن ذلك حلف "المطيبين" الذي عقد بمكة بين بني عبد مناف وهاشم والمطلب ونوفل مع بني عبد الدار بن قصي . وإجماعهم علي أخذ ما بأيدي بني عبد الدار . فأخرج بنو عبد الدار جفنة مملوءة طيبا فوضعوها لأحلافهم عند الكعبة ثم غمس القوم أيديهم فيها فتعاقدوا . وتعاهدوا مع حلفائهم ثم مسحوا الكعبة بأيديهم فسموا "المطيبين" ومن أعظم تلك الأحلاف حلف "الفضول" الذي قام من أجل إرساء العدل ونصرة الحق.

ومن الطقوس عندهم عند توثيق الحلف غمس الأيدي في الدم . وكان الحليف يتمتع بمكانة كبيرة حتى أنه كان يعد فردا من أفراد القبيلة ؛ ولذا كان المجير يرثه في ماله ويحميه من الأعداء .

ومع ما في هذه الفترة من تناقضات إلا أن المرأة قد نالت قدرا كبيرا من احترام الرجال . وقد اشتهر العربي بالغيرة علي نسائه . وقد تزينت المرأة بالملابس القطنية والصوفية والحريرية . واشتركت في المسائل السياسية . فقد عارضت هند بنت عتبة زوج أبي سفيان النبي ﷺ والدين الجديد . بل وشاركت وأترابها في غزوة أحد ضد المسلمين . وكان لها دور كبير في قتل حمزة ﷺ بل والأكثر أنها حسست

فرسان قريش بالغناء لهم ، ومن ذلك ما يروى أن هند بنت عتبة ونسوة من قريش كن يضربن الدفوف في غزوة أحد ، وكانت هند تغني مقطوعات حماسية تثير نخوة القوم وتشحذ هممهم من ذلك قولها :

إن تقبلــــوا نعـــــانق ونفـــــرش النمــــــارق[1]

وإن تـــــدبروا نفـــــارق فـــراق غــــير وامــــق[2]

كما لعبت أم جميل زوج أبي لهب دورها الخطير في محاربة الإسلام فجعلت ابنيها يُطلقان بنتي النبي ﷺ حتى ينشغل بمشاكله الخاصة عن رسالته السامية .

ولم تكن عادة وأد البنات متبعة عند جميع العرب في الجاهلية ، بل كانت مقصورة علي بعض قبائل ربيعة وكندة وطئ وتميم .

ولم يقتصر دور المرأة علي الجوانب السياسية والاقتصادية بل امتد ليشمل جانب التوجيه والتعليم ومن يقرأ وصية أمامه بنت الحارث لابنتها ليلة زفافها يدرك عمق تفكير المرأة في هذا الزمان .

ثالثاً : الجانب الاقتصادي :

اتسعت تجارة الجزيرة العربية لموقعها المتوسط بين معظم الدول ففي شمالها الشرقي تقع بلاد فارس ، وفي شمالها الغربي تقع بلاد الروم ، وفي جنوبها الشرقي تقع بلاد الحبشة ، وقد مارس سكان الجزيرة العربية التجارة ، واستعانوا زمنا طويلا لبيع سلعهم بالفينيقيين .

---

(1) النمارق : مفردها نمرقة ، وهي الوسادة الصغيرة .
(2) وامــق : محب

وقد تنافس العرب والبابليون في الاتجار مع الهند ؛ بذلك لم تقتصر تجارة العرب علي جزيرتهم فحسب ، بل امتدت إلي دول العالم المعروفة في زمنهم ، وكانت مكة مدينة تجارية من الطراز الأول ، وقد شغلت دول العرب القديمة مثل تدمر وسبأ ومعين المراكز التجارية الممتازة في تجارة الشرق ، وقد استفادت قريش من اشتغالها بالتجارة فوائد معنوية وأدبية علي جانب كبير من الأهمية ، وساعد اشتغالهم بالتجارة ، وكثرة أسفارهم إلي الشام والحبشة ومصر وبلاد الفرس ، وبلاد الروم علي معرفة أحوال هذه الأمم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية مما كان له الأثر الكبير في تثقيف عقولهم ، ورقي مداركهم ، بل إن هذه الأسفار ساعدت علي معرفة بعضهم الكتابة والقراءة والحساب ، بل وساعدت بعض الشعراء علي تأثرهم بثقافات هذه البلاد فعمقت أفكارهم ، ورقت ألفاظهم، ومن أشهر هؤلاء الشعراء الأعشى ، والنابغة الذبياني .

وقد أثر دور الكعبة الديني وما أحيط بها من أصنام علي جعل مكة الخيط الذي يربط كل القبائل العربية ، وجعل لها مركز الزعامة والريادة .

رابعاً : الجانب السياسي :

كان الأحرار من العرب يحاربون تحت إمرة الأمير أو شيخ القبيلة في وقت الحرب ، وقد كثرت الحروب بين القبائل العربية في الجاهلية بسبب السيادة أو التسابق علي موارد الماء ، ومنابت الكلا ، أو بسبب الثار ، وبسبب كل ذلك وقعت بينهم حروب كثيرة عرفت بأيام العرب من أشهرها :-

١-حرب البسوس : وقد كانت بين قبيلتي بكر وتغلب ودامت أربعين عاما بسبب ناقة كانت تملكها امرأة من بكر تسمي "الباسوس".

٢-حرب داحس والغبراء ، وقد قامت بين عبس وذبيان وكان السبب فيها رهان علي سباق بين جوادين بهذا الاسم .

٣-أيام الفجار ، وقد حدثت في الأشهر الحرم ؛ لذا أطلق عليها هذا الاسم ، وقد كان الفجار الأول بين قبيلتي كنانة وهوازن ، والفجار الثاني بين قبيلتي قريش وهوازن ، والفجار الثالث بين كنانة وهوازن ، والفجار الرابع بين قريش وكنانة من ناحية وهوازن من ناحية أخري .

٤-وقعة ذي قار ، وكانت بين العرب والفرس ، وقد عبر الأعشى في قصائده عن نصر العرب علي الفرس في هذه المعركة التي تعد أول انتصار للعرب حتى قيل إن الأعشى ساعد علي نشوب هذه الموقعة .

وقد انعكست هذه الحروب علي أشعار الشعراء العرب الذين عبروا عنها ، وعملوا علي وصفها ، وقد ظهر في هذه الفترة شعراء تباهوا بقوتهم وفروسيتهم ودورهم في حماية القبيلة ، والذود عنها ، والثأر من أعدائها ، ومن هؤلاء الشعراء المهلهل بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، وغيرهما من الشعراء الفرسان ، الذين كانوا لا يترددون في حماية الضعيف أو تلبية دعوة المكروبين . يقول قريط بن أنيف :

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم ... في النائبات علي ما قال برهانا

ويصور الحطيئة في شعره تأصل هذه القيم التي تقف كالدرع الواقي أمام طبيعة قاسية وبيئة متحجرة :

وفتيان صدق من عدى عليهم صفائح بصرى علقت بالعواتق
إذا ما دعوا لم يسألوا من دعاهم ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافق
وطاروا إلي الجرد العتاق فألجموا وشدوا على أوساطهم بالمناطق
أحلوا حياض المجد فوق جباهم مكان النواصي من وجوه السوابق

وهكذا لو تتبعنا النظم والأصول التي وضعها العربي لحياته وما نتج عنها من سلوك نجد كل ذلك نتيجة طبيعية وحتمية لتلك الخصائص المناخية والإقليمية ؛ ولذلك سيطر على العربي الإحساس بالقوة ، وتمجيد معاني البطولة ، والفداء ، والتضحية ، وتكرار الذات ؛ لذلك لم تتوقف نغمات الحماسة والبطولة في القصيدة الجاهلية مهما كان غرضها أو مناسبتها الشعرية ، وقد انعكس ذلك في بنية القصيدة وفي موضوعاتها ، فالبيئة الصحراوية أوحت للشاعر الجاهلي شكل القصيدة وموضوعاتها ، وفرضت على العربي بما فيها من جدب وجفاف ووعورة الحياة الهجرة والارتحال من مكان إلي آخر بحثا عن مواطن الكلأ ، ومنابع الماء ، فهو يقيم في المكان حتى إذا جف نباته ، وغاض ماؤه ، بدأ الارتحال من جديد إلي مكان آخر من أجل البقاء والمحافظة على الحياة ، وأثناء ارتحاله يمر على دياره التي كانت سكن الأهل والأحبة فيجدها قد امحت معالمها ، وخلت من سكانها وسادت الوحشة فيها فتغيرت معالمها وعمّها الخراب والفناء ، فيدخل في نفسه إحساس بالوحشة ، وشعور بزوال الحياة ، ويمر بخياله شريط الذكريات التي عاشت في ذهنه

فحفظ لها أجمل الأوقات ، فتنحدر الدموع ألما وحسرة ولا غرابة بعد ذلك إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاتيته ويُفرغ شخصيته محاولا إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء ؛ وبالتالي انعكست كل هذه الأمور في شكل القصيدة فهو يبدأ بالوقوف علي الأطلال ثم ينتقل إلي ما يتعلق بها من ذكريات تثير عواطفه . ثم يتخذ من ناقته وسيلة لإمضاء الهمّ ، وتسلية الحزن ، وتبديد الألم ، وجسرا يستطيع استخدامه للوصول إلي غايته ؛ ولهذا أسهب شعراء العصر الجاهلي في وصف الناقة ، والمتطلع في تلك الأوصاف يجد انسياب الصورة الشعرية للناقة بشكل موحد ، مما يدل علي وجود اتفاق فني شكلا ومضمونا ، ثم يصل الشاعر في النهاية إلي الغرض الذي من أجله أنشأ القصيدة ، وهنا لا يعني أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال فهي متحدة إتحادا فنيا سواء كان ذلك في شعر الحرب أم في شعر الغزل والفخر والهجاء والوصف أم في سائر أغراض القصيدة الأخري ، وفي شعر الحرب نجد البطولة متأصلة في نفس العربي حتي أننا نجد أن عنترة بن شداد لم ينسبه شداد إليه إلا بعد ما أظهره من شجاعة في ميدان القتال ، وقد أشار إلي ذلك عنترة حين قال :

إني امرؤ من خير عبس منصبا　　شطري وأحمي سائري بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت　　ألفيت خيرا من معم مخول
بكرت تخوفني الحتوف كأنني　　أصبحت من غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها إن المنية منهل　　لابد أن أسقي بكأس المنهل
فاقني حياءك لا أبالك واعلمي　　أني امرؤ سأموت إن لم أقتل

إن المنيـــة لـــو تمثـــل مثلـــت ... مثلـي إذا نزلـــوا بضـــنك المنـــزل

والخيـل سـاهمة الوجـوه كأنمـا ... تسـقي فوارسـها نقيـع الحنظـل

وفي قصيدة أخرى يقول :

هلا سألت القوم يا ابنة مالك ... إن كنـت جاهلـة بمـا لم تعلمـي

يخبرك من حضر الوقيعة أنني ... أغشي الوغى وأعف عند المغنم

ومن صور شعر الحرب أيضاً قصيدة :

"عمرو بن كلثوم" التي بدؤها بقوله :

ألا هبـي بصـحنك فاصبحينا ... ولا تبقـي خمـور الأنـدرينا

والقصيدة مليئة بالبطولة :

نطاعن ما تراخي الناس عنا ... ونضرب بالسيوف إذا غشينا

نشق بهـا رؤوس القـوم شـقا ... ونخليهـا الرقـاب فيختلينـا

تخال جماجم الأبطال فيها ... وسـوقا بالأمـاعز يرتمينـا

نحـز رؤوسـهم في غـير بـرّ ... فمـا يـدرون مـاذا يتقونـا

كـأن سـيوفنا فينـا وفـيهم ... مخـاريقٌ بأيـدي لاعبينـا

كـأن ثيابنـا منـا ومـنهم ... خضـبن بـأرجوان أو طلينـا

لقد فرضت البيئة علي العربي القتال ، وأصبح مفطورا عليه ، ولم تقتصر البطولة عليه ، فقد شاركته المرأة في تلك البطولات فكن يخرجن مع المقاتلين يسقين الجيش وينشدن الأهازيج الحماسية التي تحث علي القتال ، ويضمدن الجراح ، وقد عبر عن ذلك "عمرو بن كلثوم" في معلقته المشهورة :

علـي آثارنـا بـيض حسـان   نحـاذر أن تقسـم أو تهونـا

أخذن علـي بعـولتهن عهـدا   إذا لاقـوا كتائـب معلمينـا

يقـتن جيادنـا ويقلـن لسـتم   بعولتنـا إذا لم تمنعونـا

والدفاع عن المرأة ، ومنع الأعداء من الوصول إليها ، وإنقاذ السبايا من الأعمال البطولية للفارس العربي ، وهنا "عمرو بن معديكرب" لم يتمالك نفسه عندما رأي نساء قومه يجرين خائفات مذعورات أثناء معركة من المعارك فيهجم علي رئيس الأعداد مندفعا لمنازلته قائلا :-

أعـددت للحـدثان سـا   بغـة وعـداء علنـدى[1]

نهـدا وذا شـطب يقد   البيض والأبـدان قدا[2]

وعلمـت أنـي يـوم ذا   ك منـازل كعبـا ونهـدا

لمـا رأيـت نسـاءنا   يفحصـن بـالمعزاء شـدا[3]

وبـدت لـبيس كأنهـا   بـدر السـماء إذا تبـدى[4]

١- علندي : ضخم
٢- نهـدا : فرسا غليظا
٣- المعزاء : الأرض الصلبة
٤- تبـدى : ظهر

وبـــدت محاســـنها الـــتي تخفـــي وكـــان الأمـــر جـــدا
نازلـــــت كبشــــهم ولم أر مـــن نـــزال الكـــبش[1] بـــدا
هم ينـــذرون دمي وأنـــــذر إن لقيت بأن أشـــدا
كـــم مـــن أخ لـــي صـــالح بوأتـــــه بيـــدى لحـــــدا
مـــا إن جـــزعت ، ولا هـــلعت ، ولا يـــرد بكـــاى زندا

ورغم أن زهير بن أبي سلمي كان ينصح قومه ويدعوهم إلي الصلح وينفرهم من الحرب إلا أنه كان لسان قومه وقت الحروب فيمدحهم ويتحدث عن شجاعتهم قائلا :

إذا فزعـوا طـاروا إلـي مسـتغيثهم طـوال الرمـاح لا ضـعاف ولا عـزلُ
بخيـــل عليهـــا جنـــة عبقريـــة جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا
وإن يقتلـــوا فيشـــتفي بـــدمائهم وكـانوا قـديما من منايـاهم القتلُ

ولنتأمل حياة "النابغة الذبياني" فقد قضي حياته متفانيا في خدمة قومه ، ومدافعا عنهم عند الملوك نظرا لموقع قبيلته من ملوك غسان والحيرة ، فكم مدح هؤلاء الملوك واعتذر لهم من أجل قبيلته ، فعندما عرف بعزم النعمان علي غزو قبيلة "بني حن" حاول أن يمنعه ، ونهاه عن ذلك ، فلما لم ينته النعمان عن ذلك أنبأ قومه بـالخبر ودعـاهم للاشتراك مـع "بنـى حـن" في غـزو النعمـان ، واستطاعوا معـا أن ينتصروا عليه ، وشعر النابغة أن في ذلك نصرا لقومه ، وأخذا بثأرهم في يوم "ذى أقر" ؛ لقد قدم النابغة هذه الأخبار وتلك النصيحة وهو في بلاط النعمان مضحياً

[1] الكبش : رئيس القوم

بمصلحته الشخصية من أجل مصلحة القبيلة ، وحين وقعت نساء قبيلته أسرى في يد الأعداء نراه حزيناً مهموما يسعي لدي الغساسنة ويمدحهم حتى يرفعوا أيديهم عن قومه ، ويطلقوا من أسروه ، ومن هذه المدائح قصيدته البائية التي تقطر أسى وحزنا والتي يقول فيها :

كليني لهمّ يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب[1]

تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب[2]

ثم يمدح الغساسنة بقوله ،

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم ... عصائب طير تهتدي بعصائب[3]

وكان من نتيجة هذا المدح أن أطلق الغساسنة أسرى قومه .

لقد كرس النابغة حياته وشعره في خدمة قبيلته ، واحتلت شئونها وسياستها وحروبها جزءا كبيرا من شعره وتفكيره ، وإن كان يدعو إلي السلام من أجل مصلحة قبيلته إلا إنه يري من واجبه الدفاع عنها إذا ما أعتدى أحد عليها .

إن هذه الأمثلة العديدة المختلفة تصور لنا موقف الشاعر الجاهلي البطولي من قبيلته فهو يدافع عنها بشتى الوسائل ويضحي من أجلها بكل شئ كي يعلو شأنها ، ويرتفع قدرها ، ومن هنا وجدنا القبيلة تعتز بشاعرها أكثر من اعتزازها

(١) ناصب : متعب ... بطيء الكواكب : لا تغور كواكبه
(٢) أراح الهم : رده إليه
(٣) عصائب : جماعات

بفارسها ؛ لحاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية تبث في أبنائها روح المروءة والنجدة، وإباء الضيم والكرم والشجاعة . فما بالنا إذا كان الشاعر فارسا كامرئ القيس أو عنترة بن شداد ، أو المهلهل بن ربيعة ، أو عمرو بن كلثوم ، أو عمرو بن معد يكرب إن المتتبع للقبائل العربية ، والمتتبع للنصوص التي أوردناها يرى أن وظيفة الشاعر في قبيلته من أخطر وظائف الزعامة والقيادة وهو وضع قضت به ظروف البيئة وظروف الحياة .

منهج القصيدة الجاهلية

من يقرأ دواوين الشعر الجاهلي يجد أنها ضربان :

- **الضرب الأول** : قصائد طويلة كاملة تعالج موضوعات متعددة وهي بذلك تعبر عن عدة تجارب تكون مرتبطة أحيانا ومفككة أحياناً أخري ، وهذا النوع من الشعر اهتمت به الدراسات الأدبية قديما وحديثا وأهم هذه المطولات المعلقات السبع .
- **الضرب الثاني** :

قصائد قصيرة ومقطعات صغيرة تتوفر فيها التجربة الشعورية الكاملة ، وتصور الحياة الجاهلية تصويرا صادقا ؛ لأن هذه المقطوعات أو القصائد القصيرة تجارب صادقة لخفقات قلب الشاعر فهي لم تصدر عن تكلف أو صناعة .

ومن هنا ينصب حديثنا علي القصائد الطويلة ذات الموضوعات المتعددة التي تسير علي نظام موروث سنة متقدمو العصر الجاهلي ومن تبعهم من الشعراء فيما بعد .

والقصائد الطويلة تبدأ عادة بوصف الأطلال ، وبكاء الدمن ، ثم تنتقل إلي وصف الناقة وصفا دقيقا فهو لم يترك فيها شيئا إلا وصفه ، ثم يخرج بعد ذلك إلي الغرض من القصيدة سواء كان الغرض مدحا أم هجاء أم غيرهما ، وقد سار علي هذا النهج المتأخرون من شعراء صدر الإسلام وتبعهم كثير من شعراء العصرين الأموي والعباسي .

وتمهيد الشاعر بالمقدمة الطللية يمثل جزءا من حياة الشاعر ففيها صباه وحياته مع أصحابه وأترابه ، وفيها يتحدث عن محبوبته ، وكيف رحلت مع أهلها ، يتذكر هذه الأشياء فيشعر بالأسي والحزن ، وتقطر من عينيه الدموع ، وسرعان ما يتذكر أن هذه سنة الحياة ، فيثوب إلي رشده ، ويركب ناقته التي يعتمد عليها في رحلته ؛ ولذلك أصبحت الناقة وسيلته في الحل والترحال .

وفي الرحلة تقابله مشاهد كثيرة تعج بها الصحراء ، فليلها مظلم ونهارها حارق ، وأمطارها تجرف أمامها كل شئ ، وهو في رحلته أيضاً يري مشاهد مبهجة ، فالصحراء يغطيها الكلأ والزهور الجميلة ، ترتع فوقها الحيوانات من الحمر الوحشية والوعول والغزلان ، فكأنه يضع في مقدمته الطلليه فلسفته في الحياة فهو فيها يشبع حاسته الفنية من رسم اللوحات التي تنبض بالحياة وتعج بالحركة ، وتنطق بما فيها من جمال ، ثم ينتقل الشاعر كما ذكرنا إلي الغرض الأصلي للقصيدة ، وهو في كل ذلك يصف ما يقع تحت عينيه ، وينثر حكمته وتجاربه في الحياة .

وقد سار الشعر علي هذا النمط في العصر الجاهلي المتأخر ، وفي الدولة الأموية حتي قرب نهايتها ، وكانت صور القصائد تسير علي نمط واحد مما جعل النقاد يحللون القصائد علي مقتضي هذا الأمر ، ويجعلون الخروج علي نمط القصيدة العمودية معيبا .

ومع ذلك فالقصيدة الجاهلية كانت أول الأمر موضوعا واحدا ثم مع البعد الزمني فقدت طريقة الوصل بين أجزائها وانعدم القسم المهيئ في القصيدة للانتقال

من موضوع إلي موضوع ، ومن هنا جاءت مقولة أن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال غير مترابطة الأجزاء ؛ لأننا لو غيرنا ترتيب الأجزاء أو الأبيات لا يتغير المعنى العام للقصيدة ؛ لأن كل بيت فيها مستقل بنفسه ، قائم بذاته ، وقد علل البعض هذا الأمر بكتابة القصيدة علي مراحل زمنية متفاوتة ، واستشهدوا علي ذلك بحوليات زهير بن أبي سلمى .

وقد استجاد العرب بعض القصائد الطوال سميت بالمعلقات ؛ وذلك لجمال أسلوبها ، وروعة صياغتها ، وتنوع أغراضها ومن أصحاب هذه المعلقات :

أمرؤ القيس وزهير بن أبي سلمي وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة بن العبد ، والحارث بن حلزة ، ولبيد بن ربيعة وقد سجلت هذه المعلقات الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية للعرب الجاهليين .

بناء القصيدة الجاهلية

أولاً: المقدمة الطللية:

يري الباحثون أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت وهذه مشكلة الأشعار العالمية . ومن الطبيعي أن تضيع هذه المقدمات ويجانبنا الصواب إذا بحثنا عن تلك المقدمات في دور طفولتها ، وعلي كل فاللوحة الطللية تعد من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية ، إذ يعد الطلل بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر وتجربته ، ثم تتدفق بعد ذلك أفكاره مكونة أجزاء القصيدة ، وقد اهتم الشعراء بهذه المقدمات لارتباطها الوثيق بإنسانية الشاعر ، وصراعه مع الطبيعة من أجل المحافظة علي الحياة .

وكانت أول محاولة لتفسير بدء القصيدة بالحديث عن الأطلال علي يد ابن قتيبه إذ يقول : "إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، ثم يصل ذلك بالنسيب فيشتكى شدة الوجد ، وألم الفراق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر

الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماع، وفضله على الأشياء".

وقد حاول ابن رشيق تفسير هذه الظاهرة أيضاً، إلا أنه لم يضف على سابقه شيئا ـ وما ذكره الاثنان من تعليل لا ينهض وحده بالكشف عن الأسباب الحقيقية وراء تلك المقدمات الطللية، ولا نجد أحدا تكسب بشعره في العصر الجاهلي سوى الحطيئة والأعشى، أما النابغة الذبياني فكانت مدائحه واعتذارياته في سبيل الدفاع عن قومه، كذلك لم تكن القصائد الطويلة التي بدئت بالمقدمات الطللية تختص بالمدح وحده، وإنما كانت تتصل بالفخر والهجاء والوصف وفنون الشعر الأخرى.

"والواقع أن وقوف الشاعر الجاهلي عند أطلال أحبته أو بكاء دياره التي هجرها، أو اضطر إلى هجرها لم يكن غريبا؛ لأن الطلل عنده قطعة من الحياة التي تهرم، كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها" (١)

إن المتتبع للمقدمات الطللية في العصر الجاهلي سوف يلحظ الصراع بين الحياة والموت. يقول امرؤ القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي   وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلد   قليل الهموم ما يبيت بأوجال

---

(١) دكتور نوري القيسي: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص ١

ويقول في معلقته :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل[١]

فتوضح والمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمأل[٢]

ترى بعر الآرام في عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل[٣]

كأني غداة البين حين تحملوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل[٤]

وقوفا بها صحبي علي مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل[٥]

وإن شفائي عبرة مهراقة   وهل عند رسم دارس من معول[٦]

كدينك من أم الحويرث قبلها   وجارتها أم الرباب بمأسل[٧]

ففاضت دموع العين مني صبابة   على النحر حتى بل دمعي محملي

إن نظرة فاحصة في تلك الأبيات ترينا الشاعر واقفا علي الأطلال الدارسة يبكي عليها ويطلب من صاحبيه مشاركته في هذا الأمر سواء كان الصاحبان

(١) السقط : منقطع الرمل   اللوى : حيث يلتوي الرمل ويرق
(٢) توضح والمقراة : موضعان   لم يعف رسمها : لم تندثر آثارها
نسجتها : تعاقبت عليها
(٣) الآرام : الظباء
(٤) السمرات : نوع من الشجر   ناقف حنظل : الذي يستخرج حبه
(٥) المطي : الإبل   وقف الدابة : حبسها
(٦) مهراقة : مسفوحة   معول : من العويل والبكاء
(٧) الديدن : العادة   مأسل : اسم موضع

حقيقيين أم انتزعهما الشاعر من خياله ، ثم يتحدث عن الظباء التي انتشرت هنا وهناك تملأ المكان وتجعله يضج بالحياة ..

ونحن في قصيدة "امرؤ القيس" نرى صورتين تسيران جنبا إلي جنب : صورة الديار وقد لفها الخراب ، ثم صورتها وقد بعثت فيها الحياة بعد أن سكنتها الظباء ، والأبيات من روائع الشعر الجاهلي لبساطة صورها ، وسهولة ألفاظها ، وعدم غوصها وراء الخيال ، والتشبيهات البعيدة ، فالتشبيهات التي ساقها الشاعر واضحة مأخوذة من البيئة العربية .

إن لوحة الطلل بكل صورها وألوانها تمنح الشاعر القدرة علي الكلام ؛ لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر والأفكار ، فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يحاول إثبات وجوده المبعثر في الصحراء .

يقول طرفة بن العبد في مطلع معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد　　تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي علي مطيهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجلد
كأن حدوج المالكية غدوة　　خلايا سفين بالنواصف من دد[1]
عدولية أو من سفين ابن يامن　　يجور بها الملاح طورا ويهتدي[2]
يشق حباب الماء حيزومها بها　　كما قسم الترب المفايل باليد[3]

(1) الحدوج : مراكب النساء　　الخلايا : السفن
النواصف : الشعاب　　دد : واد
(2) عدولية : قرية بالبحرين　　ابن يامن : ملاح من البحرين　　يجور : يميل
(3) حباب الماء : أمواجه　　الحيزوم : الصدر
المفايل : لعب الأطفال

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد[1]
خذول تراعي ربربا بخميلة تناول أطراف البرير وترتدي[2]
وتبسم عن ألمى كأن منورا تخلل حر الرمل دعص له ندي[3]
ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد

وبذلك نري أن المتتبع للمقدمات الطللية ، والصور التي وضعها بها الشاعر الجاهلي يجدها تعكس الحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر ، وترسم لنا المعاناة التي يعانيها والتي لم يجد لها حلا إلا الوقوف علي الأطلال متسائلا متعجباً من هذه الديار ، كيف كانت ؟ وكيف أصبحت ؟ ورغم الصورة القاتمة لا يستسلم الشاعر لهذا الخراب ، بل يتشبث بالحياة وبهجتها ، فيصف صاحبته وصفا رائعا ينبض بالحياة .

إن البكاء علي الطلل أصبح جزءا من القصيدة مهما كان موضوعها ؛ لأن الطلل عندهم قطعة من الحياة التي تهرم مع مرور الزمن ، وهي لوحة تمهد لموضوعات القصيدة ، وتمثل صياغتها ، وعلي هذا الدرب سارت المقدمات الطللية إلا في القليل النادر ، فإذا انتقلنا إلي أكبر شعراء الصنعة في الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى ، وقرأنا المقدمات الطللية في شعره ، فستقابلنا نفس الظاهرة ، فهو يطيل الوقوف عند هذه المقدمات الطللية ، ويعني بتصويرها ؛ لأنه فنان يعرف دقة الكلمة التي تلائم وصفه ، فمن يقرأ معلقته المشهورة يلمس هذا بوضوح ، فقد قسم المقدمة

١- أحوى : في شفتيه حمرة تضرب إلى السواد المرد : ثمر الأراك الشادن : الغزال الذي قوي واشتد .
٢- خذول : منفردة البرير : ثمر الأراك
٣- المنور : الأقحوان

الطللية إلي قسمين : قسم وقف فيه علي الأطلال بما فيها من خراب ودمار ، وقسم آخر زاه متعلقاً بالحياة ، يقول زهير :-

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها   مراجيع وشم في نواشر معصم[1]
بها العين والآرام يمشين خلفة   وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم[2]
وقفت بها من بعد عشرين حجة   فلأيا عرفت الدار بعد توهم[3]
أثافي سفعا في معرس مرجل   ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم[4]
فلما عرفت الدار قلت لربعها   ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

ثانياً : وصف الناقة :

رمزت المقدمات الطللية إلي الصراع بين البقاء والفناء ، وكان أمرا طبيعيا الانتقال إلي وصف الناقة فهي وسيلة الشاعر في رحلته عبر الصحراء ، فهو دائم السعي للبحث عن الماء والكلأ صونا لحياته من الموت ، وليس هناك أقدر من الناقة علي صحبة البدوي التي تلازمه في حلّه وترحاله ، والارتحال من طبيعته أن يفرق بين الأحبة والصحاب ، مما يجعل الشاعر حزيناً باكيا ، وهنا لا يري منجاة من ألمه وحزنه سوى أن يعلو ظهر ناقته فيسرع عليها للفرار من الديار المهجورة التي ذكّرته بروائع الصبا وفراق الأحباب .

١- مراجيع : جمع مرجوع وهو المجدد
٢- خلفة : يذهب شيء ويجيء شيء
٣- اللأي : الجهد والبطء
٤- الأثافي : حجارة يوضع عليها القدر
المعرس : مكان النزول
النواشر : العروق
الأطلاء : الأولاد
السفع : السود
النؤي : نهر يحفر حول البيت

والشاعر الجاهلي عندما يقف علي ديار الأحبة ويتحدث عن حزنه لفراقهم والحنين إليهم ، لا يثنيه ذلك عن هدفه الحقيقي ، وهو السعي إلي المجد وخوض مجاهل الحياة والانتصار عليها ؛ ولذلك كان الانتقال إلي الناقة معينا له علي مجابهة الحياة .

يقول طرفة بن العبد :-[1]

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره   بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

والانتقال إلي الناقة أمر ضروري دعت إليه ، تلك الخيبة التي أصابت الشاعر عندما وقف علي دياره الخاوية من كل معالم الحياة ، وهو عندما ينهي وقفته يبدأ رحلته متخذا من الناقة وسيلة لإمضاء الهمّ ، وجسرا للوصول إلي غايته ؛ لأن الشاعر البدوي بحكم ظروف البيئة قد وطّن نفسه علي مجابهة الحياة، والانتصار عليها ؛ لهذا كان يركب ناقته القوية ضاربا في الصحراء بقوة وعزم ،تعكس صلابة الناقة صلابته ، وتبين قوتها مدى قوته ، وبذلك لم يكن الانتقال من الوقوف علي الأطلال إلي وصف الناقة مفتعلا ، وإنما الكثرة الكاثرة من الشعراء كانت تتخلص تخلصا رائعا عندما تنتقل من المقدمة الطللية إلي وصف الناقة .

يقول عبيد بن الأبرص :

وحنت قلوصي بعد وهن وهاجها   مع الشوق يوما بالحجاز وميضُ[2]

فقلت لها : لا تضجري إن منزلا   نــأتني بـــه هنـــد إلـــيّ بغــيضُ

١- ديوانه ص٢٦
٢- القلوص : الناقة

ويقول لبيد في معلقته التي أحسن التخلص فيها :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرّامها [١]

واحبُ المجامل بالجزيل وصرمه باقٍ إذا ضلعت وزاغ قوامها [٢]

بالنظر إلي الأبيات نجد أن لبيدا استطاع أن يهيئ الانتقال من المقدمة الطللية إلي وصف الناقة بطريقة جعلتنا لا نحس بهذه النقلة ، بل وشعرنا أن الانتقال كان أمرا طبيعيا اقتضاه التدرج الذي سارت عليه أبيات القصيدة .

وقد خلع البدوى صفات القوة والبطولة علي ناقته فهو يصفها بالصلابة والقوة والامتلاء والضخامة والشدة ، والسرعة ، والصبر ، والنشاط ، والقدرة علي تحمل المشاق ، وقد دارت هذه الصفات حول إطار لغوى واحد فهو يسميها بالجسرة، والناجية والحرف والوجناء والجمالية والشملال ، والأمون ، وبنات اللوث ، والقلوص ، والعرمس ، والجلالة والطليح ، والأجد ، ولو نظرنا إلي معلقة طرفة نجده بعد أن يفرغ من مقدمته الغزلية يرتحل علي ناقته ليزيل ما نزل به من هم ، وليبدد ما أصابه من حزن .

يقول طرفة بن العبد :[٣]

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

ثم يتمثل ناقته وهي مندفعة علي الطريق الذي يشبهه بطرائق الكساء المخطط ، وهي تسابق في مشيتها إبلا كراما سريعات :

١- اللبانة : الحاجة الصرام : القطاع
٢- ضلعت : اعوجت زاغ : مال
٣- شرح القصائد السبع الطوال الزوزني ص٩٦)

أمـــون كـــألواح الإران نســـأتها   على لاحب كأنه ظهر برجد [1]

تُباري عتاقا ناجيات وأتبعت   وظيفـا وظيفـا فوق مور معبد

ثم يصف الناقة وهي ترعي أيام الربيع ، وقد أختار الربيع لعودة الحياة إلي الصحراء مرة أخري :

تربعت القفين بالشول ترتعي   حدائق مولىّ الأسـرة أغيد [2]

ثم أخذ يصف أعضاءها عضوا عضوا :

لها فخذان أكمل النحض فيهما   كأنهمـا بـاب منيـف ممـرد

ثم يستمر طرفة في وصف هذه الأعضاء وشدتها ودقة إحكامها ، ومتانة بنيانها وسرعتها وكأنه مثال ينحت تمثالا شغف به:

لهـا مرفقـان أفتلان كأنمـا   تمــر بسـلمي دالج متشـدد

كقنطرة الرومي أقسم ربهـا   لتكتنفـا حتـى تشـاد بقرمـد

وبذلك نرى طرفة ، وقد صنع تمثالا لناقته وهو كلف بهذا التمثال لذا نراه يتناوله من كل زواياه ، وتشبيهات طرفة لناقته غاية في الدقة والروعة ، وقد شبه كل عضو بما يقابله في الطبيعة وهو في وصفه اختار لناقته كل أوصاف القوة ؛ لأن الشاعر الجاهلي يعني بتحقيق الانتصار علي الحياة :

علي مثلها أمضي إذا قال صاحبي   الا ليتنـى أفـديك منهـا وأفتـدي

وجاشت إليه النفس خوفا وخاله   مصابا ولو أمسي علي غير مرصد

١- الإران : التابوت   نسأتها : زجرتها   اللاحب : الواضح
٢- القفف : ما ارتفع من الأرض   الشول : الناقة   الأسرة : طرائق من نبت

وقد شاب وصف الشاعر الجاهلي لناقته حس وعاطفة إنسانية سامية لدرجة أنه كان يسوى بين حبه لها وحبه لصاحبته . بل نقول : إنه أزال جدار العجمة بينه وبين ناقته فقدمها لنا كصديق حميم أثقله الحزن .

يقول المثقب العبدي :

إذا مـــا قمـــت أرحلـــها بليـــل   تـــأوه آهـــة الرجـــل الحـــزين

تقـــول إذا درأت لهـــا وضـــيني   أهـــذا دينـــه أبـــدا وديـنـــي

أكـــل الـــدهر حـــلّ وارتحـــال   أمـــا يبقـــي علـــيّ ومـــا يقينـــي

وهكذا وصف الشاعر الجاهلي ناقته التي كانت في نظره ليست مجرد حيوان . بل هي وسيلته لمجابهة الحياة وواقعها الأليم . وهي في كل الأحوال رمز لحياته وجزء من كيانه . وشريكته في مسراته وأحزانه . فهي لم تكن وسيلة لإمضاء الهم . أو وسيلته للوصول إلي الممدوح . وإنما هي شريكة لحياته . . .

ومن هنا كانت أحاديث الشعراء عن الناقة تؤكد قوتها . وشدة مقاومتها للطبيعة ذات الوجه الكالح . وقد أضفي الشعراء علي الناقة . وعلي الحيوانات التي شبهوها بها مجموعة من الأحاسيس . فإذا شبهوها بالحمار الوحشي جعلوه قويا يستطيع مجابهة البرد والمطر شتاء . ولهيب الصحراء صيفا . وكذلك مجابهة الصيادين وكلابهم . وإذا شبهوها بالبقرة الوحشية جعلوها قوية تجابه تحديات الطبيعة القاسية . وغالبا ما يكتب النصر في النهاية للحمار أو البقرة .

ومن ذلك نعلم أن صورة الناقة ورحلتها عبر الصحراء إنما تمثل صورة لحياة العربي نفسه . فالعربي في مجابهته ظروف الطبيعة المختلفة يناضل . ويحارب .

وينتصر وقد أضفي هذه الأشياء علي ناقته وعلي التشبيهات التي ساقها ليبين لنا مدي قوته وصلابته وتحديه لظروف الطبيعة القاسية . وهو عندما يضفي عليها صفات القوة والصبر والصلابةوالتحمل فكأنه يتحدث عن نفسه.

ثالثا : موضوعات القصيدة :

هناك نوعان من القصائد في الشعر الجاهلي كما بيّنا من قبل : قصائد طويلة تتعدد فيها الموضوعات ، وتسير علي نسق معين ونظام موروث ، وأخري قصيرة تتحدث في موضوع واحد وتكتمل فيها عناصر الوحدة العضوية .

وتبدأ القصيدة الطويلة بالمقدمة الطللية ، وهي ليست تمهيدا للقصيدة كما يقول بعض النقاد ، ولكنها تعبير عن أزمة الإنسان الجاهلي وخوفه من المجهول وصراعه من أجل البقاء . وينتقل الشاعر من المقدمات الطللية إلي وصف الناقة والرحلة في الصحراء بشئ من تداعي الخواطر . والرحلة هي سبيل الشاعر للتعزية والتسرية ، وهي ترمز إلي حياة العربي وما يواجهه من صراع . وفي النهاية يصل الشاعر إلي غرضه الذي من أجله انشا القصيدة سواء كان المدح أم الهجاء أم الفخر أم الرثاء أم الوصف إلي غير ذلك من الأغراض .

وبرع الشاعر الجاهلي في تلخيص تجاربه في حكم شاردة نجدها في القصائد منثورة لتدل علي فلسفته في الحياة وصراعه من أجل البقاء .

وقد أخذ شكل القصيدة نظاما ثابتا يجمعها وزن واحد ، وقافية واحدة ، وإن كان هذا نظام القصيدة الطويلة عموما . فقد جاء بعضها علي غير هذا النسق، فقد شذت معلقة عمرو بن كلثوم علي هذا النظام ، وجاء معظم شعر الشعراء الصعاليك

خارجا عن تلك القاعدة ، فقد استبدلوا المقدمة الطللية ووصف الناقة والرحلة عبر الصحراء بمحاورة النساء اللواتي يشفقن عليهن من خوض المعارك ، مثل مخاطبة "عروة بن الورد" لزوجته "سلمي بنت منذر" يحثها علي تركه وشأنه في حياة الصعلكة ، **يقول عروة بن الورد** :

أقلي اللوم يا ابنة منذر   ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني أم حسان إنني   بها قبل أن لا أملك البيع مشتري

أحاديث تبقى ، والفتى غير خالد   إذا هو أمسى هامة تحت صبر

وقد استبدل كثير من الشعراء الديار بالغزل والحديث عن النفس ، يقول : **أوس بن حجر** :

صحا قلبه عن سكرة فتأملا   وكان بذكرى أم عمرو موكلا

وكان له الحين المتاح حمولة   وكل امرئ رهن بما قد تحملا

ومن هذا النوع جاءت قصيدة "زهير بن أبي سلمى" :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعرى أفراس الصبا ورواحله

وأقصرت عما تعلمين وسددت   عليّ سوى قصد السبيل معاوله

والمتتبع لشعر شعراء الصعاليك يجد أنهم قد تخلصوا من المقدمات الطللية وكذلك تخلصت منها قصائد الرثاء .

أما القصائد القصار والمقطعات فقد جاءت علي أشكال مختلفة هي :

أولا: قصائد لا تكلف فيها ، ولا صنعة

ثانياً : نتائج لتجارب شعرية كاملة

ثالثا: ترجمان صادق لعواطف الشاعر، وبالتالي تميزت بالتجربة الشعورية الكاملة، والوحدة العضوية التامة.

والمتتبع أيضاً لمقدمات القصائد الطويلة، وللمقدمات الطللية يدرك أن هذه المقدمات ما هي إلا رمز لحياة البدوي وصراعه مع الطبيعة. فإذا وصلنا إلي الغرض من إنشاء القصيدة، فسوف نجد وحدة متكاملة من حيث البناء والاتصال، فالشاعر في حالة المديح غيره في الهجاء أو الوصف أو الرثاء، ففي المديح يرسم المقدمات في صورة مشرقة، واضحة المعالم، مترابطة الأجزاء بواسطة نقلات مدروسة. أما في الرثاء فيحشد صورة من كل ألوان الحزن مما يجعل السامع يحس بتلك الكآبة التي تسيطر علي القصيدة من أولها إلي آخرها، وبذلك حين تتحقق وحدة الجو النفسي تكون القصيدة مرتبطة الأجزاء وغير مفككة، وهذا الجو النفسي لا يسود المقدمات فقط ولكن يشمل القصيدة كلها.

وتظهر أغراض القصيرة في –

(أ) المديح

مدح الشعراء الجاهليون من يستحق المديح لأعماله البطولية، أو لمحافظته علي القيم الإنسانية العليا، وندر من مدح من أجل التكسب كالأعشي والحطيئة، وقد التزم الشعراء في قصائد المديح إطارا عاما لشكل القصائد.

وإذا تتبعنا النابغة الذبياني نجده يقدم المقدمات الطللية ليصل إلي غرضه في مدح النعمان ، وفي نفس الوقت يعتذر عما رماه به الوشاة ، فيبدأ بالبيته بالحديث عن الأطلال فيقول :

يا دار ميّة بالعلياء فالسند   أقوت وطال عليها سالف الأبد

ثم يتخلص الشاعر بعد المقدمات الطويلة إلي غرضه الأساسي ، تخلصا بارعا لا يجعل السامع ، أو القارئ يحس بتلك النقلة فالمعاني موصول كل منها بالآخر :

فتلك تبلغني النعمـان إن لـه   فضلا علي الناس في الأدنى وفي البعد

ولا أري أحدا في الناس يشبهه   ولا أحاشي مـن الأقـوام مـن أحـد

ثم يبين بعد ذلك خصال النعمان ، فهو في كرمه لا يدانيه أحد ، فهو يهب المائة ناقة من خير النياق ، ويعطي خيرة الخيل التي تمتاز بالسرعة والحركة :

إلا لمثلك أو من أنت سابقه   سبق الجواد إذا استولي علي الأمد[1]

ثم نصل إلي الجزء الأخير من القصيدة وهو خاص بالاعتذار :

فلا عمر الذي مسحت كعبته   وما هريق علي الأنصاب من جسد[2]

ما قلت من سيئ مما أتيت به   إذا فلا رفعت سوطي إلىّ يدي

إلا مقالة أقـوام شـقيت بهـا   كانت مقالتهم قرعا علـي الكبـد

١- إلا لمثلك : أي لمثلك   الأمد : الغاية

٢- هريق : صب   الجسد : الزعفران وهو هنا الدم

ثم يقول :

نبئت أن أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زأر من الأسد

مهلا فداء لك الأقوام كلهم ... وما أثمر من مال ومن ولد

ويختتم النابغة اعتذارياته بالثناء علي النعمان وهو في ثنائه يعتز بنفسه . وكأنه يقدم للنعمان شيئا غاليا يهديه إياه .

والقصيدة رغم اختيارنا لبعض أبياتها ، سارت علي نهج القصيدة الطويلة المتعارف عليها . فبدأت بالوقوف علي الأطلال . ثم انتقل الشاعر إلي وصف الناقة. وقد اختصر الجزء الخاص بالمحبوبة . وأسهب في وصف الناقة والرحلة في الصحراء . ثم نجده يشبه ناقته بالثور الوحشي ثم ينتقل بعد ذلك إلي غرضه الرئيسي وهو المدح . والملاحظ أن بنية القصيدة أقرب إلي الكمال لبنية القصيدة الجاهلية الطويلة .

وفي قصيدة أخرى من اعتذارياته نجده يمدح النعمان دفاعا عن نفسه فالوشاة أوغروا صدر الملك عليه . وهو بريء مما قالوا. وما يحزنه هو لوم النعمان له هذا اللوم جعله قلقا أرقا كأن فراشه يعلوه الشوك. ويقسم للملك بأن ما قاله الوشاة كذب . ثم يتحدث عن مكانته بين الملوك والإخوان. ثم تأتي الصور التي تعكس تأثر الشاعر ببيئته فتدل على صدق حبه للنعمان ، وعلى كذب الوشاة وكيدهم . يقول فيها :

أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لُمتَني ... وَتِلكَ الَّتي أَهتَمُّ مِنها وَأَنصَبُ

فَبِتُّ كَأَنَّ العائِداتِ فَرَشنَ لي ... هَراساً بِهِ يُعلى فِراشي وَيُقشَبُ

حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ رَيبَةً ... وَلَيسَ وَراءَ اللَهِ لِلمَرءِ مَذهَبُ
لَئِن كُنتَ قَد بُلِّغتَ عَنّي خِيانَةً ... لَمُبلِغُكَ الواشي أَغَشُّ وَأَكذَبُ
وَلَكِنَّني كُنتُ اِمرَأً لِيَ جانِبٌ ... مِنَ الأَرضِ فيهِ مُستَرادٌ وَمَذهَبُ
مُلوكٌ وَإِخوانٌ إِذا ما أَتَيتُهُم ... أُحَكَّمُ في أَموالِهِم وَأُقَرَّبُ
كَفِعلِكَ في قَومٍ أَراكَ اِصطَنَعتَهُم ... فَلَم تَرَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبوا
فَلا تَترُكَنّي بِالوَعيدِ كَأَنَّني ... إِلى الناسِ مَطلِيٌّ بِهِ القارُ أَجرَبُ
أَلَم تَرَ أَنَّ اللَهَ أَعطاكَ سورَةً ... تَرى كُلَّ مَلكٍ دونَها يَتَذَبذَبُ
فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ ... إِذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ
وَلَستَ بِمُستَبقٍ أَخاً لا تَلُمُّهُ ... عَلى شَعَثٍ أَيُّ الرِجالِ المُهَذَّبُ
فَإِن أَكُ مَظلوماً فَعَبدٌ ظَلَمتَهُ ... وَإِن تَكُ ذا عُتبى فَمِثلُكَ يُعتِبُ

وإذا انتقلنا إلي شاعر آخر كزهير بن أبي سلمي نجده يمدح هرم بن سنان، وهو في نفس الوقت يسلك مسلك النابغة، فيقف علي الديار، ثم يركب ناقته التي يشبهها بالناقة المسبوعة التي عدت العوادي علي ولدها، ولا تكاد تنسى آلامها حتى يطاردها الصياد وكلابه، وهي في النهاية تنتصر عليهم وهذا دأب قصائد المديح عند الشاعر الجاهلي.

يقول زهير بن أبي سلمي :

غشيت ديارا بالبقيع فثهمد ... دوارس قد أقوين من أم معبد

ثم يتخلص زهير إلي المديح تخلصا بارعا :

إلـي هـرم تهجيرهـا ووسـيجها   تروح من الليل التمام وتغتدى

إلي هرم سارت ثلاثا من اللوى   فـنعم مسير الواثـق المتعمد

والشاعر يمدح هرما لشجاعته وخصاله الحميدة :

سـواء عليـه أي حـين أتيتـه   أساعة نحس تتقي أمْ بأسعد

أليس بضراب الكماة بسيفه   وفكـاك أغـلال الأسير المقيد

كليث أبي شبلين يحمى عرينه   إذا هـو لاقـي نجـدة لم يعـرد

ويمدحه أيضاً لكرمه وكثرة عطائه :

ألـيس بفيـاض يـداه غمامـة   ثمال اليتامي في السنين محمد[1]

والشاعر في البيت السابق يشبهه في كرمه بالغمامة التي يفيض خيرها علي البقاع فيتم الخير ، وهو ملجأ اليتامي فيرعاهم في سنين القحط . والمتتبع للتشبيهات التي ساقها يجد أنها مستقاة من البيئة ، وكذلك الصفات التي ساقها هي صفات البطولة الحقة ، والقيم التي قدسها العربي .

والمتتبع لقصائد المديح في العصر الجاهلي يجدها أحياناً تسير علي نسق واحد بداية من المقدمات الطللية حتى يصل الشاعر إلي غرضه ، وأحياناً تختصر المقدمات ، وأحياناً كان يكتفي بالغزل والمدح ، ففي معلقة زهير اختصر تلك

(١) ثمال اليتامى : يطعمهم ويقوم عليهم   السنين : الشدائد

المقدمات فلم يبق منها سوى الوقوف على الأطلال ، وذكر الظعن ثم ينتقل مباشرة إلى المديح :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم

وفي بعض الأحيان يستبدل الشاعر الديار بالغزل ، والحديث عن النفس ، فلا يبقى من بنية القصيدة سوى الغزل والمدح كقول النابغة الذبياني في مدح عمرو بن الحارث ملك الغساسنة :

كليني لهمّ يا أميمة ناصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب[١]
تطاول حتى قلت ليس بمنقض   وليس الذي يرعى النجوم بآيب[٢]
وصدر أراح الليل عازب همه   تضاعف فيه الحزن من كل جانب[٣]
عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة   لوالده ليست بذات عقارب[٤]
وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت   كتائب من غسان غير أشائب[٥]
إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب[٦]
فهم يتساقون المنية بينهم   بأيديهم بيض رقاق المضارب[٧]
ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب[٨]

---

(١) كليني : اتركيني
(٢) آيب : راجع
(٣) عازب : بعيد
(٤) بذات عقارب : خالية من المن والأذى
(٥) غير أشائب : غير مختلطين
(٦) عصائب : جماعات
(٧) رقاق : قاطعة
(٨) قراع : محاربة

وعموما كانت السمة الغالبة في قصائد المديح الحرص على المقدمات والوقوف على الأطلال ، والحديث عن المرأة ، ثم وصف الناقة وتشبيهها بالثور أو البقرة أو الحمار الوحشي حتى يصل إلى الغرض الأساسي وهو المدح .

وكما قلنا سابقاً في المديح ينتصر الثور أو الحمار الوحشي على الصياد وكلابه. واستمر منهج القصيدة يسير على هذا النهج حتى نهاية العصر العباسي .

(ب): الفخر

وهو ضرب من ضروب الحماسة ، وفيه يفتخر الشاعر بنفسه أو بقومه ، وهو عندما يفخر يتغنى بكل الصفات النبيلة من كرم وشجاعة ومروءة وحماية للجار ، وعراقة الأصل ، وكثرة المال والولد .

ومن يتتبع قصيدة الفخر يجد أنها مرت بالمراحل التي مر بها المديح ، فهي تبدأ بالوقوف على الأطلال ثم ذكر المحبوبة ثم وصف الناقة وتشبيهها بالثور الوحشي والأتان والظليم ، ثم منظر الصيد ، وفشل الصياد وكلابه في اتباع ما ذكرناه ثم يصل الشاعر في النهاية إلى الغرض الأساسي وهو الفخر.

والشاعر في فخره بنفسه أو بقومه لم يترك موقفه من الحياة إذ يصور نفسه بالقوي الذي لا يقهر ، وفي نفس الوقت يعكس هذه القوة على راحلته فيصورها قوية لا تقهر برغم الصعاب التي أحاطتها بها الطبيعة ثم يتخلص إلى الفخر تخلصا رائعا فالبطل الحقيقي في نظر الإنسان الجاهلي هو الذي يتحلى بالصفات النبيلة كالفروسية والكرم والتضحية والحلم وقت الغضب والبأس في الحروب .

ولو تتبعنا قصيدة لبيد المشهورة نجد أجزاءها قد جاءت وثيقة الصلة بعضها ببعض :

أقضي اللبانة لا أفرط ريبة   أو أن يلــوم بحاجـــة لوامهـــا
أو لم تكن تـدري نـوار بـأنني   وصّـال عقـد حبائـل جـذامها
تـراك أمكنـة إذا لم أرضـها   أو يعتلق بعض النفوس حمامهـا

ثم يقول :

بل أنت لا تدرين كم من ليلة   طلــق لذيــذ لهوهــا ونــدامها
قد بت سـامرها وغاية تـاجر   وافيــت إذ رفعـت وعـزّ مـدامها

وهنـا نجد الشاعر بعد أن فرغ من وصف ناقته يفخر بانتصاراته ويعتز ببطولاته التي تطالعك من خلال كلماته لصاحبته نوار وهي إن كانت قد شغلت عنه بالرحلة والانتقال فهو مشغول عنها بأعماله وبطولاته فأيامه كلها سلسلة من البطولات والانتصارات :

ولقد حميت الحيّ تحمل شكتي   فرط وشاحي إذ غدوت لجامها
فعلوت مرتقبـا على ذي هبوة   حـرج إلـى أعلامهـن قتامهـا
حتـى إذا ألقـت يـدا في كـافر   وأجن عـورات الثغـور ظلامهـا
رفعتهـا طـرد النعـام وشـله   حتى إذا سخنت وخف عظامها
قلقـت رحالتهـا وأسـبل نحرهـا   وابتل من زبد الحميم حزامُهـا
ترقي وتطعن في العنان وتنتحي   ورد الحمامـة إذ أجـدّ حمامهـا

ولو تتبعنا بعض معاني الأبيات فسنجد الشاعر يصور حياته لمحبوبته على أنها سلسلة من البطولات فهو في السلم يلهو مع أصحابه وفي وقت الحرب يدافع عن قومه فيمتطي فرسه بسرعة مرتديا ثياب الحرب، متوشحا لجام فرسه ليظل على أهبة الاستعداد، وفرسه قوية نشيطة تطارد النعام فتسبقه، وهي تعدو وكأنها تطعن بعنقها لجامها، ثم إذا أطلقت ساقيها للريح كانت كالحمام العطش التي تسابق الريح بحثا عن الماء، ثم يعود لبيد ليصور كرمه وكرم قومه فيقول:

وجزور أيسار دعوت لحتفها　　بمغالق متشابه أجسامها[1]

فالضيف والجار الجنيب كأنما　　هبطا تبالة مخصبا أهضامها[2]

وتختلف المقدمات عند "عمرو بن كلثوم" فهي لم تسر على نسق الفخر عند الشعراء الجاهليين حيث إنها اختفت أو كادت حيث استبدل الطلل بالخمر، ثم بعد الغزل انتقل إلى الفخر مباشرة.

يقول في مطلع معلقته:[3]

ألا هبي بصحنك فاصبحينا　　ولا تبقي خمور الأندرينا[4]

وبعد المقدمة الخمرية التي بدأ بها يسوق لنا فهمه للحياة فهو يفخر بشجاعته وقوته وعدم خوفه حتى من الموت، لأنه النهاية الحتمية لكل حيّ:

وإنا سوف تدركنا المنايا　　مقدرة لنا ومقدرينا

---

(1) جزور أيسار: أصحاب الميسر　　المغالق: سهام الميسر
(2) تبالة: وادي خصب　　الهضيم: المطمئن من الأرض
(3) شرح المعلقات السبع صـ ٢٧١ وما بعدها
(4) فاصبحينا: أي اسقينا خمر الصباح　　الأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمور

ثم يلي ذلك المقطع الغزلي الذي يصف فيه صاحبته :

قفي قبل التفرق يا ظعينا   نخبرك اليقين وتخبرينا

بيوم كريهة ضربا وطعنا   أقرّ به مواليك العيونا

قفي نسألك هل أحدثت وصلا   لوشك البين أو خنت الأمينا

ولو استبعدنا المقطع الغزلي ، وتجاوزناه إلى الفخر فسنرى أن المعلقة تسيطر عليها عاطفة واحدة ، ففخر الشاعر بنفسه وبقومه من الأشياء التي يمجدها البدوي ؛ لأنها تحمل كل معاني البطولة والفحولة والاستبسال والدفاع عن النفس وتمجيد معاني الفداء والتضحية والإيثار . وقد بدأ الشاعر مقطع الفخر بتخلص رائع من مقدمات قصيدة الفخر :

وإن غدا وإن اليوم رهن   وبعد غد بما لا تعلمينا

أبا هند فلا تعجل علينا   وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأنا نورد الرايات بيضا   ونصدرهن حمرا قد روينا[1]

وأيام لنا غر طوال   عصينا الملك فيها أن ندينا

وسيد معشر قد توجوه   بتاج الملك يحمي المحجرينا[2]

والقصيدة في مجملها تكشف عن الشخصية العربية الأصيلة بما تحمله من معاني السيادة والشرف والنضال من أجل الحياة ، والقصيدة استطاعت من خلال

---

(١) نصدرهن : نردهن

(٢) المحجرين : الذين ألجئوا إلى الضيق

البناء الذي سارت عليه أن تحقق الوحدة الشعورية . ومن هنا كانت هذه القصيدة خير مثال لروح العصر الجاهلي وقيمه وأخلاقه .

وقد انحسرت بنية قصيدة الفخر حتى لم يبق للمقدمات أثر ، بل وجدنا بعض الشعراء يدخلون مباشرة علي الفخر مثلما فعل "عمرو بن الإطنابة" الذي بدأ قصيدته بالفخر بقومه فيقول :

إني من القوم الذين إذا انتدوا ... بدأوا بحق الله ثم النائل[1]

المانعين من الخنا جاراتهم ... والحاشدين علي طعام النازل

والضاربين الكبش يبرق بيضه ... ضرب المجهجه عن حياض الآبل

والقائلين لدي الوغي أقرانهم ... إن المنية من وراء الوائل

والقائلين فلا يعاب كلامهم ... يوم المقامة بالقضاء الفاصل

ليسوا بأنكاس ولا ميل إذا ... ما الحرب شبت أشعلوا بالشاعل

وهذه القطعة تمثل موقفاً إنسانياً واحداً ، وتعبر عن تجربة شعورية واحدة .

وفي الفخر أيضاً يقول عنترة بن شداد[2]

خلقت من الحديد أشد قلبا ... وقد بلي الحديد وما بليتُ

وفي الحرب العوان ولدت طفلا ... ومن لبن المعامع قد سقيتُ

ولي بيت علا فلك الثريا ... تخرّ لعظم هيبته البيوتُ

---

(١) النائل : العطايا .

(٢) لما خرج عنترة غاضبا من قومه لعدم اعترافهم بحريته ونسبة فيهم وأقام في بني عامر ، انتهز الأعداء الفرصة وأغاروا على ديار قومه ، وكانت قبيلته تهزم لولا استنجادها به ، فأسرع لنجدتهم .

والمتتبع للقصائد التي استشهدنا بها يري أن موضوع الفخر يدخل ضمن الوحدة العامة لبناء القصيدة الجاهلية كما يري أيضاً أن طبيعة غرض الفخر تفرض علي الشاعر اقتطاع أجزاء من المقدمات التي لم يعد في حاجة إليها وبالتالي في كثير من الأحيان صارت القصيدة الفخرية قاصرة علي الفخر وحده دون مقدمات .

(ج) الهجـــاء

سارت القصيدة في الهجاء علي نهج قصيدة المديح باتخاذها المقدمات المألوفة . وإن كانت المقدمات مختصرة عن غرض المديح ؛ لأن حالة الغضب التي فيها الشاعر لم تدع له مجالا لهذه المقدمات .

ولم يقف شاعر عند هذه المقدمات في غرض الهجاء سوي "زهير بن أبي سلمي" في همزيته التي يهجو فيها "آل حصن" والتي مطلعها :[1]

عفا من آل فاطمة الجواءُ فالقوادم فالجساء

فيمن فالقوادم فالحساء

والمتتبع لهذه القصيدة في ديوانه يجدها تبدأ بالوقوف علي الأطلال ، ثم الغزل، ثم وصف الناقة والرحلة في الصحراء ، وقد أضاف زهير لوحة أخري في هذه المقدمة وهي لوحة الخمر ، ثم انتقل إلي غرضه الأساسي وهو الهجاء .

يقول زهير بن أبي سلمى :

---

(١) ديوانه صـ٩

وما أدري وسوف إخال أدري ... أقــوم آل حصــن أم نســاءُ

فــإن قــالوا النســاء مخبأت ... فحــق لكــل محصــنة هــداءُ

وإمــا أن يقــول بـني مصــاد ... إلــيكم إننــا قــوم بــراءُ

وإمــا أن يقولــوا قــد وفينــا ... بــذمتنا فعادتنــا الوفــاءُ

وإمــا أن يقولــوا قــد أبينــا ... فشــر مــواطن الحسـب الإبـاء

وإن الحــق مقطعــه ثــلاث ... يمــين أونفــار أوجــلاءُ[1]

ويستمر "زهير" في هجائه :

فمهــلا آل عبــدالله عــدوا ... مخــازي لا يــدب لهــا الضــراءُ

أرونــا سنة لا عيــب فيهــا ... يســوى بيننــا فيهــا الســواءُ

ورغم أن المقدمة طويلة نسبيا ، فقد استغرقت نحوا من أربعة وثلاثين بيتا إلا أننا وجدناها تتصل بالمعنى الذي ساقه في هجائه ، فالأطلال قد عفت من أهلها ، وصارت خرابا ، ورغم ذلك لم يستسلم الشاعر لظروف الطبيعة من رياح وأمطار ، بل جعل هذه الأمطار سببا في دبيب الحياة من جديد ، ثم يصف الناقة والرحلة في الصحراء ثم يصل إلي الغرض من القصيدة .

ومن هنا كان الهجاء دفاعا عن النفس وعن القبيلة فهو شعور إنساني يصور مقاومة الظلم ، وقد سار "الأعشى" في بعض قصائده الهجائية علي وتيرة شعر "زهير" فقدعني بتلك المقدمات ، وخير مثال علي ذلك معلقته المشهورة :[2]

١- ثلاث : أي ثلاث خصال   النفار : التنافر

٢- ديوان الأعشى ص٩

ودع هريرة إن الركب مرتحلُ   وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ

وتستغرق المقدمات في هذه المعلقة نحوا من أربعة وأربعين بيتا ينتقل بعدها إلي الهجاء الذي يبدؤه بقوله :

أبلغ يزيد بن شيبان مألكة   أبا ثبيت أما تنفك تأتكل ؟[1]

ويتابع هجاءه المقذع في نحو من عشرين بيتا كلها تهكم وسخرية ووعيد ثم يفتخر بقومه في آخر ... القصيدة بقوله :

قد تخضب العير في مكنون فائله   وقد يشيط علي أرماحنا البطل[2]

وعلي نمط الهجاء المقذع أشعار الحطيئة فهو يدخل إلي غرضه مباشرة دون مقدمات . ومن هذا القبيل هجاء الحطيئة لأمه :

جزاك الله شرا من عجوز   ولقاك العقوق من البنينا

تنحي فاجلسي مني بعيدا   أراح الله منك العالمينا

حياتك ما علمت حياة سوء   وموتك قد يسر الصالحينا

وكما كان للشاعر عند الفخر والمديح هيئة مشرقة جذابة كان عند الهجاء في هيئة قاتمة مفزعة . ولنأخذ مثالا علي هيئة الشاعر عند الهجاء : ذهب لبيد وهو صبي مع أخواله إلي الملك النعمان . وقرب الوصول تركوا لبيدا مع الإبل خارج المدينة . وعندما دخلوا علي الملك وجدوا عنده رجلا من قبيلتهم أوغر صدر الملك عليهم فاستقبلهم استقبالا سيئا وأمرهم أن يرجعوا إليه في اليوم التالي . وعندما

١- مألكة : رسالة   تأتكل : تحتك من الغيظ
٢- العير : الحمر الوحشية   فائل : عرق في الفخذ

رجعوا إلي لبيد تعجب من أمرهم .فسألهم فعلم بما فعل الرجل معهم ، فقال لهم : خذوني معكم إلي الملك ، وفي اليوم التالي دخل معهم ، فقال الملك : من المتحدث اليوم ؟ وكان نفس الرجل الذي أوغر صدر الملك علي أخوال لبيد يأكل معه ، فأشاروا إلي الصبي ، فاستصغر الملك شأنهم ثم أمر لبيدا أن يتكلم ، فقال قصيدة بدأها بالهجاء المقذع :

ارجو أبيت اللعن لا تأكل معه ....

فاشمأزت نفس الملك مَن الأكل مع الرجل وطرده من مجلسه ، فما هيئة لبيد عندما قال قصيدته ؟

كان لبيد يلبس ثوبا مقلوبا الصدر مكان الظهر ، وقد صبغ نصف وجهه باللون الأحمر ، وصنع ذؤابة من شعره رفعها كقرن الشيطان ، وكان ينتعل في قدمه اليسرى فرده خف ، وهكذا كان يصنع الشاعر عند الهجاء ، فهو يتناول العدو بسلاح الشعر ، وأسلحة الحرب دفاعا عن القبيلة ، وحرصا علي سلامتها .

(د) الرثـــــاء

تخلصت قصيدة الرثاء في الأغلب الأعمّ من المقدمات المألوفة ؛ لأن الرثاء في حقيقته تعبير عن اللوعة والحسرة والحزن ، بل رأي الكثير من النقاد ومنهم "ابن رشيق" أن من العيب أن تبدأ قصيدة الرثاء بتلك المقدمات ، ومع ذلك فقصائد الرثاء التي بدئت بالغزل قليلة ، والمقدمة لا تتجاوز الأبيات القليلة ، وهي في كل

الأحوال يمهد بها الشاعر لذكر الميت ، وغالبا ما تشتمل أبيات المقدمة علي جو يسوده الحزن والألم والشكوى والتفكير والحكمة .

معنى ذلك أن الشاعر حين يبدأ بالمقدمة يتخذها وسيلة أو جسرا للوصول إلي غرضه ، فهو لا يهتم لفراق صاحبته ، وإنما ذكر فراق الحبيبة وسيلة إلي ذكر من فجع فيهم من قومه .

يقول لبيد في رثاء أخيه إربد :(١)

طرب الفؤاد وليته لم يطرب   وعناه ذكرى خلة لم تصقب(٢)
سفها ولو أني أطعت عواذلي   فيما يشرن به بسفح المذنب
لزجرت قلبا لا يريع لزاجر   إن الغوى إذا نهى لم يعتب

ثم ينتقل بعد ذلك سريعا إلي الرثاء :-

فتعز عن هذا وقل في غيره   واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربد الخير الكريم جدوده   أفردتني أمشي بقرن أعضب
إن الرزية لا رزية مثلها   فقدان كل أخ كضوء الكوكب
ذهب الذين يعاش في أكنافهم   وبقيت في خلف كجلد الأجرب

---

(١) ديوانه صـ١٦
(٢) خلة : صديقة   لم تصقب : لم تجاوز ولم تقترب

وليست المقدمات بظاهرة عامة عند شعراء هذا العصر بل ليست بظاهرة عامة عند الشاعر نفسه فأبوذؤيب الهذلي في رثاء "نشيبة بن الحرث" يطيل في مقدمة قصيدته التي مطلعها :

هل الدهر إلا ليلة ونهارها   وإلا طلوع الشمس ثم غيارها[1]

وفى رثاء أولاده الخمسة الذين هلكوا واحدا واحدا بسبب الطاعون الذي أصابهم فى مصر عام ثمانية عشر لهجرة، فالمقدمات فى قصيدته الثانية طويلة تشمل القصيدة كلها ، وهى قصيدة تتميز بروعة معانيها وعمقها وإنسانيتها وصدق عاطفتها . ففى الجزء الأول من القصيدة يصور لنا الشاعر هول الفاجعة وما صار علية حاله بعد فقد أولاده فيقول :

أمن المنون وريبها تتوجع   والدهر ليس بمعتب من يجزع
قالت أميمة ما لجسمك شاحبا   منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا   إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أن ما لجسمي أنه   أودى بني من البلاد فودعوا
أودى بني وأعقبوا لى حسرة   بعد الرقاد وعبرة لا تقلع
ولقد أرى أن البكاء سفاهة   ولسوف يولع بالبكا من يفجع

(١) غيارها : غيبها ، والمعنى هل الدهر إلا ليلة تذهب ويوم يجئ .

سبقوا هـواي وأعنقـوا لهـواهم   فتخرمـوا ولكل جنـب مصـرع[1]

فغبرت بعـدهم بعيش ناصـب   وإخـال أنـي لاحـق مستتبع[2]

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم   فـإذا المنيـه أقبلـت لا تـدفع

وإذا المنيـة أنشـبت أظفارهـا   ألفيـت كـل تميمـة لا تنفـع

فحواره مع أميمة كان تعبير عن الانفعالات المكبوتة في صدره ، فأميمه تلومه علي تحول جسمه وشحوبه متهمة إياه بأن سبب ذلك تقتيره علي نفسه ، وخشونة مضجعه ، متجاهلة حقيقة الأمر ، وهي هلاك أولاده الخمسة ، وفراقه لهم ورغم أنه يري أن البكاء حمق وطيش إلا أنه يعود فيقول : إن الموت يعود الإنسان البكاء ، ولا غرابه في تناقضه ؛ لأن الحدث جلل ، فالموت أقوي من كل شئ ، ثم يعطينا في النهاية صورة بشعة للموت ، فهو كالوحش الكاسر الذي إذا أنقض علي فريسته لا يستطيع أحد أن ينقذها منه .

ويتوالي تصوير حزنه وآلامه ، وسوء حالة في باقي القصيدة ، والقصيدة طويلة نوعا ما ولكنها غاية في الروعة ، فرغم تعدد أجزائها ، نجدها متماسكة يسودها جو من الانفعال الحزين .

ولو تأملنا لوحة (الحمار وأتانه) في القصيدة لن تجدها منفصلة عن غرض القصيدة ، فقد صور لنا الأتن في فصل الشتاء ، وهي نشوى فرحة لوفرة الكلأ والماء ثم صور لنا معاناتها في فصل الصيف ، وقد جف كل شئ في الصحراء حتى إذا

(١) هـوى : هوای أي ماتوا قبلي   أعنقوا : أسرعوا   تخرموا : أخذوا واحدا واحدا
(٢) غبرت : بقيت   ناصب : ذو نصب وتعب

عثرت علي الماء ودخلها شئ من الفرح صرعتها أسهم الصائدين . وهكذا يموت الحيوان في قصيدة الرثاء وتكتب له النجاة في قصائد المديح والفخر .

وإذا تتبعنا رثاء الخنساء لأخيها صخر نجد أنها لا تفتتح مراثيها بتلك المقدمات ؛ لصدق عاطفتها ، وعمق أحاسيسها . فقصائدها في رثاء أخيها تمتلئ بالحزن واللوعة تقول :

يــذكرني طلــوع الشــمس صـــــــــــــــخرا	وأذكــره لكــل غــروب شمــس
ولــولا كثــرة البــاكين حــولي	علـي إخــوانهم لقتلــت نفسـي

وترثي أخاها صخرا في قصيدة أخرى فتقول :

أعــيني جــودا ولا تجمـــدا	ألا تبكيــان لصــخر النــدي ؟
ألا تبكيـان الجـرئ الجميـل	ألا تبكيــان الفتــى السـيدا ؟
طويل النجاد ، رفيع العماد	ســاد عشــيرته أمـــردا[1]
إذا القــوم مــدوا بأيــديهم	إلــي المجــد مــد إليــه يــدا
فنــال الــذي فــوق أيــديهم	مــن المجــد ثــم مضــى مصـعدا
تري الحمد يهوى إلي بيته	يري أفضل الكسب أن يحمدا[2]

(١) النجاد : حمائل السيف. أمرد : لم تنبت لحيته

(٢) الحمد : الثناء. يهوى : يسرع

ولقد استطاعت الخنساء في مقطعاتها الرثائية أن تحقق الوحدة العضوية بمفهومها الحديث ، وليست هي وحدها التي نهجت هذا النهج وإنما نجد الكثرة الكاثرة من قصائد الرثاء تنحو هذا المنحي ، والأمثلة علي ذلك كثيرة .

معني ذلك أن قصيدة الرثاء في أغلبها لم تسلك في بنيتها المسلك الذي رأيناه في قصيدة المديح لأن الشاعر في قصيدة المديح كان يهتم بالمقدمات إظهارا لما تضفيه الطبيعة علي الإنسان العربي من صلابة وإباء وشمم ، فإذا كانت ظروف الحياة قاسية فلن يتحمل العيش فيها إلا الإنسان القوى الصلب الذي يستطيع أن يتغلب علي كل صعاب الحياة ، ولكن في قصيدة الرثاء نجد المقدمات تكاد تختفي تماما أو اختفت تماما كما في شعر الخنساء وفي شعر فاطمة بنت الأحجم الخزاعية وغيرهما.

هـ) الوصـــف

يعد الوصف جزءا لا يتجزأ من موضوعات القصيدة في العصر الجاهلي ، فالشاعر الجاهلي نظر إلي الطبيعة ووصف كل ما وقعت عليه عيناه من نباتات وحيوانات وديار وأطلال وأمطار وسماء ونجوم ، فنراه يسجل كل شئ يشاهده ، وتعد لوحة الوصف من الأغراض الرئيسة في قصيدة المديح والفخر ، تختفي في قصائد الرثاء وتنحسر في قصائد الهجاء ، ومع ذلك فهناك قصائد كاملة أفردها الشعراء للوصف مثل قصيدة "امرئ القيس" في وصف المطر :

ديمـــة هطـــلاء فيهـــا وطـــف   طبـــق الأرض تحـــرى وتـــدر(١)

تخـرج الـودق إذا مـا أشـجذت   وتواريـــــه إذا مـــــا تشـــــتكر

والشاعر يصور المطر وهو ينهمر حتى يعم الأرض من حوله والقصيدة في ديوانه ص ١٤٦ وبعدنا عن اللغة لا يجعلنا نتهم ألفاظ القصيدة بالصعوبة والتعقيد.

وديوان الحماسة لأبي تمام تكثر فيه المقطوعات الخالية من المقدمات ، والتي تنفرد بموضوعات الوصف ، وقد شمل الوصف بعض القصائد الطوال مثل معلقة امرئ القيس فهو قد بدأها بالوقوف علي الأطلال ، ثم يتحدث عن رحيل الأهل ، ويصف الأماكن التي رحلوا عنها ، ويبرز الخراب الذي غلب عليها ، فهو يسترجع الماضي في أسلوب قصصي جذاب :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح والمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمأل

تـــرى بعـــر الآرام في عرصـــاتها   وقيعانهـــا كأنـــه حـــب فلفـــل

كـأني غـداة الـبين حـين تحملـوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفـا بهـا صـحبي علـي مطـيهم   يقولـون لا تهلـك أسـى وتجمـل

والملاحظ في هذه المقدمة أن الشاعر اتخذ من الخراب ما يجدد به الحياة ، فالأماكن التي هجرها أصحابها قد قامت فيها حياة أخري هي حياة هذا الحيوان من الظباء ، ويوضح أن عوامل الفناء لم تقدر علي إخفاء ديار أحبته ، ...

---

(١) الوطف : الدنو من الأرض   طبق الأرض : تعمها
تـسـدر : يكثر سالها   تحري : تعمد إلى الأمكنة وتبيت فيها

وقد تنوعت ذكريات الشاعر في معلقته فهو يذكر "أم الحويرث" و "أم الرباب" و "عنيزة" ابنة عمه ، ومن كان معها من "العذاري" كما يذكر غيرهن من النساء ، وقد وصف الشاعر في أبيات الغزل جمال صاحبته فوصف شعرها ، وعينيها ، وجيدها ، وخصرها ، ويديها ورائحتها ، وإن كان الوصف في الشعر الجاهلي حسيا إلا أن الشاعر جمع بين الصفات الحسية والروحية يقول :

تضيءُ الظلام بالعشاء كأنها　　منارة ممسى راهب متبتلِ
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها　　نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضلِ

ثم يصف الشاعر توتره وضيقه فيصوره بطول الليل وظلمته مرة ، وفي موج البحر مرة ، وفي البعير الذي أردف أعجازا وناء بكلكله مرة ثالثة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه　　وأردف أعجازا وناء بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي　　بصبح وما الإصباح منك بأمثلِ
فيالك من ليل كأن نجومه　　بكل مغار الفتل شدت بيذبلِ

ثم ينتقل الشاعر إلي وصف حصانه ، فيصفه بطائفة من التشبيهات ، وكأنه بهذه الصفات الأسطورية ينتصر لنفسه :

وقد أغتدي والطير في وكناتها　　بمنجرد قيد الأوابد هيكلِ
مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا　　كجلمود صخر حطه السيل من علِ
له أيطلاظبي وساقا نعامة　　وإرخاء سرحان وتقريب تتفلِ

ثم ينتقل إلي وصف الغيث وكأنه في تصويره للطبيعة الثائرة يصور توتره الذي يعيشه . . .

والمتتبع لهذه القصيدة يجد أن الشاعر ما أنشأها إلا لغرض الوصف . والشعر الجاهلي به الكثير من قصائد الوصف ومن التصوير الرمزي أو الإيحائي ما يمثل انتصار الإنسان علي كل مصاعب الحياة .

من هنا نري أن الوصف من الأغراض الرئيسة في القصيدة الجاهلية . فقد تكون القصيدة كلها من أجل الوصف مثل قصيدة امرئ القيس في وصف المطر . وقد يأتي الوصف ضمن أغراض القصيدة . وقد يشمل كل أغراض القصيدة كمعلقة امرئ القيس . وقد تأتي قصيدة الوصف بلا مقدمات .

(و) الغزل

لقي الغزل عناية كبيرة عند الشعراء الجاهليين ؛ لذلك جعلوا المرأة محور حديثهم . فذكروا محاسنها وصفاتها وسحرها . وجعلوها أول موضوع في قصائدهم . وإن سبقها ذكر الأطلال . ومع ذلك فهناك غزلية انفردت بذاتها . ولم يكن افتتاح القصيدة بالغزل . أو بالوقوف علي الأطلال عفويا . وإنما هو التزام شعري يأخذ أشكالا معينة عند كل غرض . ففي المديح رأينا المقدمات تأخذ شكلا غير الأمور التي يتحدث عنها في الهجاء . وأيضاً غير الأمور التي يتحدث عنها في الرثاء وهكذا في سائر الأغراض . وكذلك بيّنا أن المقدمات كاملة في قصيدة المديح . تنحصر عند

الفخر أو الهجاء وتتلاشى في الرثاء ، كما وضحنا من قبل . وقد انفردت بعض المقطعات القصيرة بالغزل وحده دون أي غرض آخر

كقول الشاعر:

وقفت لليلى بالملا بعد حقبة   بمنزلة فانهلت العين تدمعُ
وأتبع ليلى حيث سارت وودعت   وما الناس إلا آلف ومودعُ
كأن زماما في الفؤاد معلقا   تقود به حيث استمرت فأتبعُ

وكقول آخر :

فيارب إن أهلك ولم ترو هامتي   بليلى أمت لا قبر أعطش من قبري
وإن أك عن ليلى سلوت فإنما   تسليت عن يأس ولم أسل عن صبري
وإن يك عن ليلى غنى وتجلد   فرب غنى نفس قريب من الفقر

والمقطعتان السابقتان انفردتا بالغزل ، وهما يمثلان موقفا إنسانياً لكل شاعر منهما ، ولنتأمل غزل الأعشى في صاحبته **هريرة** :

ودع هريرة إن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ
غراء فرعاء مصقول عوارضها   تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل(١)
كأن مشيتها من بيت جارتها   مرّ السحابة لا ريث ولا عجلُ
تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت   كما استعان بريح عشرق زجل(٢)

---

(١) غـراء : بيضاء   فرعاء : طويلة الشعر   مصقول : مجلو ومليق
عوارضها : أسنانها   الوجي : من رقت قدمه من كثرة المشي .
(٢) عشرق : شجرة تحدث صوتا مع الريح   زجل : له صوت

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ... ولا تراها لسر الجار تختتل [1]

يكاد يصرعها لولا تشددها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل [2]

إذا تقوم يضوع المسك أصورة ... والزنبق الورد من أردانها شمل [3]

ومن هذا الضرب غزل امرئ القيس :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغرك مني أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وهكذا رأينا أن المقدمات الغزلية تمتزج بروح البطولة والقوة ، وهي تبين أهمية وجود المرأة في حياة العربي ، فهي موطن سعادته ، ومركز تفكيره ، ومخزون ذكرياته ، وهي النسمة التي تلطف عليه صعاب الحياة ، وقوة الموت ، وقلنا بأن هذه المقدمات طالت أحياناً ، والغيت أحياناً أخري حسب الغرض العام للقصيدة ، وقلنا بأن هذه المقدمات لم تكن منفصلة عن القصيدة ، بل كانت انتقالا رائعاً نحو الغرض من إنشاء قصيدته .

وعموماً فمعظم الأدب الجاهلي عندما يقترب من المرأة يقترب منها جسداً فيبدأ بالشعر الفاحم ثم ينتقل إلي العينين ثم الجيد ثم الصدر الناهد والخصر الدقيق والعجز الثقيل حتى يصل إلي الساقين الممتلئتين كوصف الأعشى لهريرة في معلقته ، وامرئ القيس لمحبوبته .

---

١ - تختتل : تتسمع في خفية.
٢ - يصرعها : يقتلها.
٣ - يضوع : يفوح ... أصورة : رائحة المسك ... شمل : يشمل ما حوله.

ومع ذلك كان هناك من الشعراء من عرفوا العفة، والإخلاص في الحب مثل المرقش الأكبر وحبيبته اسماء، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة والمخبل العبدي وحبيبته ميلاء، وعبدالله بن العجلان وهند، وقيس بن الحدادية ونعم وغيرهم وغيرهن. وقد وضع هؤلاء الشعراء المرأة في منزلة عالية، فهي جمال خالص، ملائكية خالصة حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها.

يقول المرقش الأكبر :-

قل لأسماء أنجزي الميعادا　　وانظري أن تزودي منك زادا
أينما كنت أو حللت بأرض　　أو بلاد أحببت تلك البلادا
إن تكوني تركت ربعك بالشام　　وجاورت حميرا ومرادا
فارتجي أن أكون منك قريبا　　واسألي القاصدين والروادا
وإذا ما سمعت من نحو أرض　　بمحب قدمات أو قيل كادا
فاعلمي غير علم شك بأني　　ذاك وابكي لمصفد أن يقادا

ويقول عروة بن حزام :-

على كبدي من حب عفراء قرحة　　وعيناي من وجد بها تكفان
فعفراء أرجى الناس عندي مودة　　وعفراء عني المعرض المتواني
كأن قطاة علقت بجناحها　　على كبدي من شدة الخفقان
جعلت لعراف اليمامة حكمة　　وعراف نجد إن هما شفياني

فقالا : نعم تشفى من الداء كله — وقاما مع العواد يبتدران

فما تركا من رقية يعلمانها — ولا سلوة إلا وقد سقياني

وقالا : شفاك الله والله ما لنا — بما ضمنت منك الضلوع يدان

وإني لأهوى الحشر إذ قيل أنني — وعفراء يوم الحشر ملتقيان

ومع ما في القصيدتين من سمو وعفة وإخلاص للمحبوب ، فقد تحققت فيهما الوحدة الشعورية وبالتالي خلت من كل أغراض القصيدة الجاهلية وما اتهمت به من تفكك ، وبذلك صارت قصيدة الغزل تجول في غرض واحد وهو الغزل.

الفصل الثاني :

النثـــر الجاهلـــي

اتفق القدماء علي أنه كان للعرب الجاهليين نثر فني ، وأن هذا النثر الفني كان أكثر وأغزر من الشعر ، ولكن الرواة لم يحفظوا منه سوى النثر اليسير ، ومع ذلك أري أن الشعر أسبق من النثر لأن الحادي في الصحراء عندما كان يركب بعيره أو يسير خلفه يرتجل بعض الأبيات التي يتغنى بها علي إيقاع حركة البعير وعلي ضرب خفه بالأرض ، ..

ومما لا شك فيه أن العرب الجاهليين كان لهم نثر منذ عصور قديمة ، ولكنه لم يرتقي إلي مستوي النثر الفني ، فالنثر إذن متأخر العهد بالقياس إلي الشعر ، وحسبك أن تنظر إلي حضارة مكة والطائف والمدينة ، فقد كان أهلها يتخذون الكتابة في أغراضهم التجارية والاقتصادية كما كانوا يتصلون باليهود والنصارى والفرس ومملكة الحيرة ومملكة الغساسنة ، وكانت هذه الاتصالات تدعوهم إلي التفكير والروية ، كما كان لهم ألوان أخرى من العلوم كعلم الفلك والطب وغير ذلك ويكفينا هذا ليكون لهم نثر.

ولا نستطيع أن ننسى ما فعله الرسول ﷺ مع أسرى بدر لتعليمهم القراءة والكتابة للمسلمين ، معنى هذا أن النثر كان موجودا ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ،منها الخطب التي كانت تقال عند كسرى أو في سوق عكاظ أو في عقود الزواج ، أو عند تعبئة الجيش للحرب، وظاهر الأمر أنه كان للخطب سنن خطابية ، وللمحاورين

سنن في الحوار، وظاهر الأمر أيضاً أنه كان لهم سنن في النثر نلمحها في خطب قس بن ساعدة، وسهيل بن عمرو وغيرهما، كما نلمحها في أحاديث النبي ﷺ وفي أحاديث الخطباء من الصحابة، فما هي الخطبة؟ وما أجزاؤها؟

إذا تأملنا الخطبة نجد أنها فن مخاطبة الجماهير للإفهام والإقناع والاستمالة، وأجزاؤها المقدمة، فالموضوع، فالخاتمة، وإذا تساءلنا كيف تحقق أهدافها؟

وللإجابة بإيجاز: من خلال وضوح الألفاظ والعبارات واستخدام أدوات التوكيد، والتنويع بين الإنشاء والخبر، وبالموسيقا النابعة من السجع والجناس، وبالتصوير وبجودة الإلقاء، وتحسين الصوت، ولطف الإشارة، ومن أهم فنون النثر الجاهلي:

(أ) الخطابة

وهي فن مخاطبة الجماهير للإقناع والامتاع وأجزاء الخطبة هي: المقدمة والموضوع والخاتمة وأهم خصائصها:-

١- سهولة الألفاظ ووضوح العبارة.

٢- قصر الفقرات.

٣- تنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء.

٤- الميل إلى الإطناب بالتكرار والتوكيد والتفصيل والتوضيح.

٥- الإقناع بالحجج والبراهين من خلال الأدلة الخطابية والواقعية.

٦- الإمتاع بروعة التصوير وجمال التعبير.

٧- يغلب عليها طابع الرد للحكم والخواطر المتناثرة فيها.

- **وقد ساعد علي رقى الخطابة في العصر الجاهلي ما يلي :-**

١- حرية الرأى في إبداء القول.

٢- الفصاحة والقدرة علي التعبير.

٣- كثرة الدواعي والمناسبات كالحروب والسفارة والإصلاح والزواج ولا نستطيع أن ننسى خطبة أبى طالب عندما تقدم لخطبة السيدة خديجة رضى الله عنها – للنبي ﷺ.

ومن أمثلة الخطابة خطبة "قس بن ساعدة" التي قال فيها :

"أيها الناس، اسمعوا، وعوا، إنه من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت. ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا. ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون ؟ أرضوا بالمقام فاقاموا ؟ أم تركوا هناك فناموا ؟ يا معشر إياد : أين الآباء والأجداد؟ وأين الفراعنة الشداد ؟ ألم يكونوا أكثر منكم مالا، وأطول آجالا؟ طحنهم الدهر بكلكله، ومزقهم بتطاوله".

وقد كان لكل خطبة مكانها المناسب، وزمانها المحدد، ودورها في نقل خبرة الآباء للأبناء والحكماء لجماهير الناس. وخطبة "قس" ألقيت هي وغيرها في سوق عكاظ الذى كان يعقد كل عام مع بداية هلال ذى القعدة، ويستمر عشرين يوما

ينشد فيه الشعراء شعرهم ، ويلقي فيه الخطباء خطبهم ، ويحكّمون في شعرهم أو نثرهم كبار شعرائهم ، وكان النابغة الذبياني وغيره يفصلون في تلك القضايا ، ويشهدون للمتفوق في تلك الفنون .

وقد كثر في الخطبة السجع والجناس والازدواج والطباق والصور الجمالية . وتلك سمات الخطبة في ذلك العصر .

(ب) الوصية

وهي قول صادر من مجرب خبير بالحياة يقوله لمن هو دونه في التجربة ولها خصائص منها :

١- سهولة اللفظ .	٢- الميل إلي السجع .
٣- قصر الفقرات .	٤- تشتمل علي الحكم .

مثال للوصية:

وصية أم لابنتها لأمامة بنت الحارث تقول فيها :"أي بنية ، إن الوصية لو تركت لفضل أدب تركت لذلك منك ، ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما إليها كنت أغنى الناس عنه ، ولكن النساء للرجال خلقن ، ولهن خلق الرجال .

أي بنية ، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت وخلفت العش الذي فيه درجت إلي وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فاحفظي له خصالا عشرا يكن لك ذخرا .

أما الأولى والثانية : فالخشوع له بالقناعة ، وحسن السمع له والطاعة . وأما الثالثة والرابعة : فالتفقد لمواقع عينه وأنفه . فلا تقع عينه على قبيح ، ولا يشم منك إلا أطيب ريح . وأما الخامسة والسادسة : فالتفقد لوقت منامه وطعامه ، فإن تواتر الجوع ملهبة ، وتنغيص النوم مغضبة . وأما السابعة والثامنة: فالاحتراس لماله ، والإرعاء على حشمه وعياله ؛ وملاك الأمر في المال حسن التقدير ، وفي العيال حسن التدبير . وأما التاسعة والعاشرة فلا تعصين له أمرا ، ولا تفشين له سرا ، فإنك إن خالفت أمره ، أو غرت صدره ، وإن أفشيت سره لم تأمني غدره ثم إياك والفرح بين يديه إن كان مهتما ، والكآبة بين يديه إن كان فرحاً" .

والوصية كما تبدو لنا تبين دور المرأة في الحياة الاجتماعية ، فهي خبيرة مجربة تقدم نصحها لابنتها بطريقة لبقة ، وبأسلوب رقيق .

وكما يقول الإمام الشافعي : "من وعظ أخاه سرا فقد نصحه وزانه ، ومن وعظه علانية فقد فضحه وشانه" .

وفي الوصية التزمت أمامه بالسجع والازدواج والطباق والجمل القصار ، ونوعت بين الأساليب الخبرية والإنشائية فبالتالي نفذت وصيتها إلى قلب ابنتها.

(ج) الأمثال

وهي قول يوجز سائر علي الألسنة له مورد ومضرب قيل في حادثة حقيقية او خيالية **وأهم كتب الأمثال :**

١- مجمع الأمثال للميداني .

٢- المستقصى للزمخشري .

٣- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري .

- **وتتميز الأمثال بـــ :**

١- إيجاز اللفظ .

٢- قوة العبارة .

٣- دقة التشبيه .

٤- سلامة الفكرة .

- **والأمثال تعد "صوت الشعب" للأسباب التالية :-**

١- ارتباطها بالبيئة وما فيها من حرب وسلم .

٢- تعبيرها عن صفات العربي وأخلاقه وعاداته .

٣- تعبيرها عن طرق تفكيرهم ، ودقة ملاحظتهم ؛ لذلك كانت الأمثال تعبيرا عن البيئة وما يحدث فيها من تغير وتطور . ومورد المثل هو الحالة المشابهة للحادثة التي قيل فيها المثل لأول مرة ، ومن أمثلة ذلك :

(١) كأن على رءوسهم الطير

مورده : كان العرب يخرجون جماعات لصيد الطيور، فإذا اختبئوا لها تحت الأشجار التزموا الصمت والحذر وكأن على رءوسهم الطير.

مضربه : يقال لكل جماعة من الناس تجلس في سكون وصمت ؛ ولذلك قال **البلاغيون** : كل مثل استعارة تمثيلية إلا ما ليس له مورد فهو تشبيه.

- **وقد وضحت ملامح البيئة في المثل السابق لما يلي :-**

١- كثرة أنواع الطيور في البيئة الصحراوية.

٢- مهارة العرب في الصيد.

٣- كثرة الأشجار في البيئة العربية.

٤- خروجهم في جماعات للصيد.

(٢) رجع بخفي حنين

مورده : ركب أعرابي ناقته وذهب إلى السوق لشراء حذاء من إسكافي اسمه "حنين" فساومه الأعرابي، وفي النهاية لم يشتر الحذاء. فأخذ حنين فردة من الخف وألقاها في طريق عودة الرجل الذي قال حين رآها : ما أشبه هذه بخفي حنين، لو كانت الثانية معها لأخذتها وكان حنين قد وضع الثانية بعدها بمسافة فلما رآها الأعرابي ترك ناقته وعاد ليأخذ الفردة

الأولي ، فسرق حنين ناقته وهرب بها ، فعاد الأعرابي بالخفين ، ولما سأله قومه : بم رجعت ؟ قال : رجعت بخفي حنين ، مضرب المثل :

يقال في موقف من يرجع بالخيبة والفشل .

■ **وقد وضحت ملامح البيئة في المثل السابق وهي :-**

١- كثرة المساومات في البيع والشراء .

٢- جشع التجار واستغلالهم .

٣- معرفة صناعة الأحذية .

ورغم ما في هذا المثل من أساليب خسيسة لإيذاء الناس ، إلا أنه صار مضربا لكل من لا يحقق النجاح رغم تباعد معنى المثل عن هذا الأمر.

(٣) جزاء سنمار

مورده : استعان النعمان بسنمار المهندس الرومي ليبني له قصرا فريدا ، فلما أتمه له ألقي به الملك من أعلي القصر حتى لا يبني قصرا مثله لغيره .

مضربه : يقال لمقابلة الإحسان بالإساءة .

■ **وقد ساهم المثل في توضيح ملامح البيئة العربية في ذلك العصر وهي :-**

١- تشبه الملوك العرب بالأعاجم في بناء القصور.

٢- أنانية الملوك وأثرتهم .

٣- ميل بعض الملوك إلي الظلم والاستبداد .

وهنا يذكرنا بقول بلقيس في سورة النمل : "قالت : إن الملوك إذا دخلوا قرية افسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة ، وكذلك يفعلون" .

والشئ الملفت للنظر كيف يتسم الحاكم بالخسة والغدر ومقابلة الإحسان بالإساءة والبناء بالهدم ؟!!

(٤) خذ الرفيق قبل الطريق

مورد المثل :

سأل أب ابنه المسافر عمن سيصاحبه في رحلته ، فأجابه : لا أحد معللا ذلك بأنه سيسلك أوضح الطرق ، فقال أبوه : خذ الرفيق قبل الطريق .

مضرب المثل :

يقال لمن يريد السفر دون أن يستعين برفيق وقد أعجبني في هذا المثل إيجابية العربي ، ودور الآباء في نصح الأبناء ، لأن الجديد في حاجة إلي خبرة القديم .

- *وقد ظهرت ملامح البيئة في هذا المثل كالآتي :-*

١- ضرورة الإعداد للرحلة .

٢- نصح الآباء للأبناء .

٣- دور الأب في الحفاظ علي حياة ابنه .

٤- طول الطرق وكثرة أخطارها وكلنا يتذكر رحلة سلمان الفارسي من فارس إلي المدينة وكيف كاد له المسافرون معه في الرحلة ، وكيف سلبوا متاعه ، وباعوه عبدا ليهودي بالمدينة .

(٥) إنك لا تجنى من الشوك العنب

مورد المثل : لما رأى صبى أباه يغرس شجرا فأثمر عنبا ، ظن أن كل ما يغرس يثمر عنبا فغرس شجرة شوك وانتظر .

فقال له أبوه : إنك لا تجنى من الشوك العنب مضرب المثل : يقال لمن يرجو المعروف في غير أهله .

- **وتظهر في المثل ملامح البيئة العربية وهي :-**

١- كثرة الشوك والعنب في بيئتهم .

٢- وجود من يقابل الإحسان بالإساءة .

٣- وجود من يفعل الشر وينتظر الخير .

(د) الحكم

وهي أقوال موجزة مشهورة صائبة الفكرة ، رائعة التعبير تتضمن معنى مسلما به يهدف إلي الخير والصواب .

- **أسباب انتشارها :**

١- اعتماد العربي على التجربة .

٢- استخلاصه العظة من الحوادث التي تقع .

٣- نفاذ بصيرته ، وصفاء قلبه ، وتمكنه من اللغة قولا واستيعابا .

وتعد الحكم صوت العقل ؛

لأنها تنبع من الخبرة والتجربة وهذا يقتضي التأمل والتفكير والموازنة بين الأمور واستخلاص العبرة منها .

- *ولنتأمل بعض الحكم وما تتسم به من روعة التعبير :-*

١. "مصارع الرجال تحت بروق الطمع" والحكمة هنا دعوة إلي القناعة فعاقبة الطمع الهلاك .

٢. "أول الحزم المشورة" .

وهي دعوة إلي استشارة الآخرين للوصول إلي ضبط الأمور.

٣. "اترك الشر يتركك" .

وهي دعوة إلي البعد عن كل أسباب الشر كأصدقاء السوء .

٤. "رب ملوم لا ذنب له"

وهي دعوة إلي التحقق من الأمر قبل اتهام الأبرياء .

أهم نتائج الفترة الجاهلية

وقبل أن ننتقل إلي فترة جديدة من تاريخ الأدب كان لزاما علينا أن نحدد أهم نتائج الفترة السابقة من تاريخ الأدب الجاهلي شعره ونثره ، وهذه النتائج تكشف لنا أن الشعر "ديوان العرب" ؛ لأن فيه تتمثل الحياة الجاهلية بكل عاداتها وأعرافها وحمقها وطيشها وحكمتها ومثلها العليا ، بل ويصور لنا إحساس العربى وهو يجابه مشاكل حياته اليومية ، وكذلك يصور حياته الخاصة من حب وخصام ونزاع ووئام ، ولم يكن الشاعر الجاهلي أو الناثر الجاهلي ببعيدين عن معين الثقافة فقد كانا علي قمة المثقفين إذ عليهما أن يعرفا ما يحمد ، وما يعاب ، ويعيا التاريخ القبلي والحوادث وأيام العرب ، ولو نظرنا إلي شعر الأعشى مثلا أو شعر النابغة لعرفنا دور الثقافات التي كانت سائدة في عصريهما في إثراء الوجدان وفي تعميق نظرتهما إلي الأشياء ، وفي تميزهما برجاحة العقل ، وتأصيل كل معاني الكرم والوفاء والإخلاص .

وقد التزم شعراء هذه الفترة بقبيلتهم فهم يناصرون قومهم ويسخرون ألسنتهم للدفاع عنهم ، ويعملون جاهدين علي إصلاح ذات بينهم وإيثار العفو والصفح فيما بينهم فإذا انتهكت حرمات القبيلة ، وتطاول عليها متطاول هددوا وثاروا ونالوا حتى من كسرى نفسه ، ومعركة "ذي قار" ، ومقتل عمرو بن هند خير مثال علي ما نقول ، وبذلك نستطيع أن نقول : إن الشعر قد صور لنا حياة العربي بكل ما فيها من متناقضات ، وقد حفظ لنا التاريخ الأدبي الكثير من نصوص الشعر ، ولم يصل

النثر إلي هذه المنزلة لقلة ما وصل إلينا منه ، ولاختصاص الشعر بأبواب لم يطرقها النثر .

والناظر إلي الشعر الجاهلي لا يحق له أن يقيسه بمقاييس النقد الحديثة ، وإنما يجب أن ينظر إليه بعيون أصحابه وآذانهم ، ولن تكون مشاركتنا وفهمنا للاتجاهات الفكرية والعاطفية عند الشاعر الجاهلي إلا إذا أحسنا فهمه ، وتعاطفنا معه ، وبهذا نستطيع أن نقدر القيمة الكاملة للشعر الجاهلي ، بل ونستطيع أن نحقق أكبر قدر ممكن من المتعة والفائدة .

وعموما القصيدة الجاهلية تحققت فيها الوحدة المعنوية كما يقول الدكتور طه حسين ، وتحققت فيها وحدة الجو النفسي كما بيّن الكثير من النقاد ، وإذا نظرنا من زاوية الإبداع نجد هذا الشعر – كما يقول الدكتور سامي منير [1] "بناء شعريا من نوع مختلف ليس متهدما كما يخيل إلينا إذا نظرنا إليه بالنظرة الغربية بل له انسجامه الخاص الذي لا يمجه ذوقنا إذا أحسنا تفهمه ، والتعاطف معه" .

وإذا تأملنا الألفاظ التي استخدمها الشاعر الجاهلي في المقدمات الطللية مثل: عفت الديار ، درست الدمن ، أمحت الرسوم ، الحياة تفنى ، تحت جمر القضاء ، ظلم المنية ، خبط عشواء ، الموت قريب ، الدهر العاتي ، نجد أن الحياة الجاهلية ملأت عقل وقلب العربي ، ورغم تشاؤم المقدمات الطللية أو الرحلة في الصحراء القاحلة ، أو البكاء علي الأطلال ، أو حزنه لفراق الأحبة ، فهو يقبل علي الحياة ،

---

(١) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي صـ١٣٣

وكان ما يحدث من صعاب وآلام حافزا له لاستكمال رحلة الحياة بجرأة أكيدة ، ونشاط جديد ، وعزم جديد ، وقد بلورت أشعار "طرفة بن العبد" فلسفة **العربي في الحياة فيقول :**

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة

وما تنقص الأيام والدهر ينفد

وهكذا أحس العربي في العصر الجاهلي بحتمية الموت ، ورأى رأي العين ما يفعله القدر به . وكان إحساسه بذلك قويا ، جعله يتحمل قسوة الحياة في صبر وجلد، فهم يؤمنون بهذه الحياة الدنيا ولا يؤمنون بغيرها فينتفعون بها ، وبما يحدث فيها قبل أن تطويهم الأرض بسكنها الأبدي .

يقول الأسود بن يعفر مترجما ذلك :

فإذا النعيم وكل ما يلهى به

يوما يصير إلى بلى ونفاد

الباب الثاني

عصر صدر الإسلام

الفصل الأول :

الشـــعر

يعتبر بعض الأدباء أن العصر الإسلامي شامل لعصر صدر الإسلام وعصر الدولة الأموية ، وذلك بسبب عدم وجود فرق شاسع بين شعراء هذين العصرين . وقد أطلق النقاد علي الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام وبعده بالشعراء المخضرمين ، وعلي الذين ولدوا في الإسلام بشعراء العصر الإسلامي .

ومن الشعراء المخضرمين حسان بن ثابت ، والخنساء وكعب بن زهير ، والحطيئة ، وعبد الله بن رواحة وغيرهم ممن يطلق عليهم لفظ المخضرمين . وقد سبق لنا الحديث عن القصيدة الجاهلية وقلنا بأنها في أغلبها تتكون من عدة أغراض تبدأ بالمقدمة الطللية أو الغزل أو وصف الخمر ، وقلنا كيف تغير مفهوم هذه المقدمات فاختصرت أحيانا ، وحذفت أحيانا أخري ، ونضيف إلي ذلك أن معظم ما قلناه في هذا الشأن ينطبق أيضاً علي الشعر في العصر الأموي فقد خلت قصائد الرثاء والغزل وشعر الأحزاب السياسية من المقدمات .

يقول حسان بن ثابت في رثاء أخيه "خبيب" :

يا عين جودى بدمع منك منسكب
وابكى حبيبا مع الغادين لم يؤب

صقرا توسط في الأنصار منصبه
حلو السجية محضا غير مؤتشب

قد هاج عيني على علات عبرتها

إذ قيل قد نص عن جذع من الخشب

يأيها الراكب الغادي لطيته

أبلغ لديك وعيدا ليس بالكذب

بني فكيهة إن الحرب قد لقحت

محلوبها الصاب إذ تمرى لمحتلب

فيها أسود بني النجار يقدمهم

شهب الأسنة في معضوضب لجب

والقصيدة تنعى "خبيبا" وتتوعد بني فكيهة بالحرب التي لن تبقي ولا تذر، وهو يفخر بقومه بني النجار ويصفهم بالأسود، وقد حذف حسان المقدمة الطللية، ووصف الناقة، ووصف الرحلة؛ لأن ما يشغل فكره ووجدانه هو حزنه على خبيب وتوعده لبني فكيهة، وإشادته بقومه، وهذا الحذف كثر كما قلنا في قصائد الرثاء في العصرين الجاهلي والإسلامي...

وفي قصيدة أخرى لحسان بن ثابت يمدح فيها رسول الله ﷺ تحت عنوان "اسم النبي" يقول فيها:

أغر عليه من النبوة خاتمٌ

من الله مشهود يلوح ويشهدُ

وضم الإلـه اسم النبـى إلـى اسمـه
إذا قـال في الخمـس المـؤذن أشـهدُ

وشـق لـه مـن اسمـه ليُجلـه
فـذو العـرش محمـود وهـذا محمـدُ

نبـى أتانـا مـن بعـد يـأس وفـترة
مـن الرسـل والأوثـان في الأرض تعبدُ

فأمسى سـراجا مستنيرا وهاديـا
يلـوح كمـا لاح الصـقيلُ المهنـدُ

وأنـذرنا نـارا وبشـر جنـة
وعلمنـا الإسـلام فـالله نحمـدُ

وأنـت إلـه الخلـق ربـى وخـالقي
بـذلك مـا عمـرت في النـاس أشـهدُ

تعاليت ربُّ الناس عن قول من دعا
سـواك إلهـا أنـت أعلـي وأمجـدُ

لـك الخلـق والنعمـاء والأمـر كلـه
فإيـاك نسـتهدى وإيـاك نعبـد

والقصيدة إذا تتبعناها نجدها تتميز برقة اللفظ ووضوح المعاني ، وقد تخلص الشاعر فيها من المقدمات ، وانتقل إلي غرض المدح مباشرة ؛ لأن السياق لا يتحمل

سير القصيدة علي نسق الشعر القديم ، وقد وضح في القصيدة تأثر الشاعر بمعاني وألفاظ القرآن الكريم ، وإذا بحثنا في الألفاظ نجد أنها لا تحتاج إلي معجم يفك ما استغلق من معان كما في قصيدة "أبكي خبيبا" مما جعل النقاد يتهمون "حسانا" بأن شعره في الجاهلية أجود منه في الإسلام ، وهذا أمر فيه نظر ؛ لأن جودة اللفظ تتحقق حين يوضع في مكانه ولا يستطيع لفظ آخر أن يحل محله .

ومن الشعراء المخضرمين أيضاً "كعب بن زهير" توعده الرسول ﷺ حين أرسل إلي أخيه "بجير" ينهاه عن الإسلام ، ولما بلغ النبي ذلك توعده ، فبعث إليه أخوه يحذره من غضب النبي ﷺ فقدم علي رسول الله في المدينة وبعد صلاة الفجر قام فسلم علي الرسول وأنشده قصيدته "بانت سعاد" وهي في مدح رسول الله ﷺ بدأ القصيدة **بقوله :**

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيم إثرها لم يفد مكبولُ

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحولُ

هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبرة
لا يشتكى قصر منها ولا طولُ

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهل بالراح معلولُ

ثم ينتقل بعد المقدمة الغزلية إلي وصف الناقة متحدثا عن قوتها وضخامتها وسرعتها :

أمست سعاد بأرض لا يُبلغها
إلا العتاق النجيبات المراسيلُ

ولن يُبلغها إلا عذافرة
لها علي الأين إرقال وتبغيلُ

ويظل يعدد صفات الناقة في أكثر من عشرين بيتا ، ثم يتحدث بعد ذلك عن الوشاة ، وما قالوه له ، وما فعلوه معه ، وقد انتقل الشاعر في كل حالة بطريقة لم تشعر خلالها بتفكك القصيدة أو عدم ترابط أجزائها:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم
إنك يا ابن أبي سُلمى لمقتولُ

وقال كل خليل كنت آمله
لا ألهينك إني عنك مشغولُ

فقلت خلوا سبيلى لا أبا لكم
فكل ما قدر الرحمن مفعولُ

كل ابن انثى وإن طالت سلامته
يوما علي آلة حدباء محمولُ

ثم يعتذر لرسول الله ﷺ ويطلب منه العفو ، وألا يأخذه بأقوال الوشاة ، ثم

يمدح النبي ﷺ حتى يصل إلي قوله :

إن الرسول لنور يستضاد به

مهند من سيوف الله مسلولُ

ويختتم القصيدة بمدح الصحابة :

لا يفرحون إذا نالت رماحهمُ

قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلوا

لا يقع الطعن إلا في نحورهمُ

وما لهم عن حياض الموت تهليل

فيلقي النبي ﷺ بردته عليه مسامحا إياه ، غافرا له ذنبه .

والمتأمل للقصيدة يجدها سارت علي نسق القصيدة الجاهلية ، فقد بدأت بالمقدمة الغزلية ، وهي مقدمة لتصوير أحاسيس الشاعر ، ثم وصف الناقة فأطال في وصفها ، وكأنه يصور صراع الشاعر مع المأزق الذي كان فيه ، ثم صعوبة الرحلة ومشقاتها ثم حديثه عن الأخلاء الذين تخلوا عنه ، ثم إصراره علي الذهاب إلي النبي، وهو يأمل في عفوه وكرمه ، ثم مدحه لرسول الله ﷺ والصحابة .

ومن الشعراء المخضرمين أيضا الحطيئة والنابغة الجعدى وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم .

وقد لعب الشعر في صدر الإسلام دوره في الدفاع عن العقيدة وفي الرد على خصوم الإسلام .

يقول ضرار بن الخطاب وكان من الفئة المناوئة لرسول الله ﷺ في يوم بدر :

عجبت لفخر الأوس والحين دائر
عليهم غداً والدهر فيه بصائر

وفخر بني النجار إن كان معشر
أصيبوا ببدر كلهم ثم صابر

فإن تك قتلى غودرت من رجالنا
فإن رجالاً بعدهم ستغادر

ورد عليه كعب بن مالك مبيناً له أن ما يتعجب منه شئ ليس بعجيب لأن الله ناصر دينه برسوله وبالأوس من حوله ، كما أن شهداء المسلمين في الجنة وقتلى قريش المناوئين لرسول الله في النار.

يقول كعب بن مالك :

عجبت لأمر الله والله قادر
على ما أراد ليس لله قاهر

وفينا رسول الله والأوس حوله
له معقل منهم عزيز وناصر

فلما لقيناهم وكل مجاهد
لأصحابه مستبسل النفس صابر

شهدنا بأن الله لا رب غيره

وأن رسول الله بالحق ظاهر

فأمسوا وقود النار في مستقرها

وكل كفور في جهنم صائر

ولو تأملنا مقطوعة كل من ضرار وكعب نجد أنهما تخلصا من المقدمة الطللية ووصف الناقة والرحلة في الصحراء فهما قد دخلا في الغرض الأساسي مباشرة ، ناحية أخرى سارا في قصيدتيهما علي نفس الوزن ونفس القافية ، أيضاً استهل الأول قصيدته بالتعجب الشكلي فأجابه الآخر بالتعجب الإيماني . ولو تأملنا الألفاظ سنجدها تميل إلي السهولة ، والصور تميل إلي الوضوح ، والفكرة ليست في حاجة إلي تعقيد ، ولو تأملنا كل النصوص التى دارت بين شعراء مكة والمدينة في هذه الحقبة لوجدنا أنها تدور بين مسلمين اعتزوا بإسلامهم وقرشيين أنكروا هذا الدين .

يقول عبد الله بن الزبعرى يبكي قتلى بدر :

ماذا على بدر وماذا حوله

من فتية بيض الوجوه كرام

حيا الإله أبا الوليد ورهطه

رب الأنام وخصهم بسلام

وإنا بكى باك فأعول شجوه

فعلى الرئيس الماجد ابن هشام

فأجاب حسان بن ثابت قائلاً :

ابـــك بكـــت عينـــاك ثـــم تبـــادرت

بـــــدم يعـــــل غروبهـــــا بســـــجام

مـــاذا بكيـــت علـــي الـــذين تتـــابعوا

هـــــلا ذكـــــرت مكـــــارم الأقـــــوام

وذكـــرت منـــا ماجـــدا ذاهمـــة

سمـــح الخلائـــق ماجـــد الإقـــدام

من هنا يتضح لنا أن الخصومة بين ملة والدينة لم يكن أساسها العصبية ولا القبيلة ولا الرياسة ولا المياه ولا المراعي كما كانت الخصومات في الجاهلية وإنما أساسها العداء للدين الجديد .

وكما تخلص الرثاء من المقدمات في الشعر الجاهلي ا كذلك تخلص الرثاء في صدر الإسلام من هذه المقدمات .

يقول : عبد الله بن رواحة في رثاء حمزة ﷺ :

بكـــت عينـــي وحـــق لهـــا بكاهـــا

ومـــا يغنـــى البكـــاء ولا العويـــلُ

علـــي أســـد الإلـــه غـــداة قـــالوا

أحمـــزة ذاكـــم الرجـــل القتيـــلُ ؟

عليـــك ســـلام ربـــك في جنـــان

مخالطهـــا نعـــيم لا يـــزولُ

وبعد وفاة النبي ﷺ حث الخلفاء على حفظ ما هو حسن مفيد من الشعر، وكانوا يعاقبون من يخرج عن سياج العفة والدين، فهذا عمر بن الخطاب يحبس الحطيئة لإقذاعه في هجاء "الزبرقان بن بدر" ولم يطلقه من سجنه إلا على أثر قصيدة رق لها عمر ومنها قوله :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجرُ

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة
فاغفر عليك سلام الله يا عمرُ

أنت الأمام الذي من بعد صاحبه
ألقى إليك مقاليد النهى البشرُ

وهكذا نجد الخلفاء قد حصروا حفظ الشعر وروايته، لا للتلهي به في أغراضه المختلفة، ولا لتأديب النفس وكبح جماحها، بل لأنهم وجدوا أن تعلمه ضروري لفهم القرآن الكريم، فقد روى عن ابن عباس قوله :

"إذا قرأتم شيئا في كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب".

الفصل الثاني :

النثر في عصر صدر الإسلام

كان النثر امتدادا للنثر الجاهلي وكان للقرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ الدور الكبير في تطوير النثر ، وسبق أن تحدثنا عن حرص النبي علي نشر الكتابة بين المسلمين وقلنا بأنه جعل فداء القارئ الكاتب من أسرى بدر تعليم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة . .

معنى ذلك أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية شجعوا المسلمين علي تعلم القراءة والكتابة ، وبهذا شاعت الكتابة بين المسلمين مما جعلهم يستخدمونها في كل شئون الحياة . وقد تطورت الكتابة الفنية وعلي الأخص كتابة الرسائل التي أخذت تتدرج في النضج حتى وصلت إلي ذروتها في عصر بنى أمية علي يد الأديب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشهور.

■ *مراحل كتابة الرسائل في صدر الإسلام :*

المرحلة الأولي : فترة النبوة :.

وتشمل الرسائل والعهود النبوية ولنأخذ مثالا علي ذلك : كتب رسول الله إلي بني ضمرة من بكر من كنانة[1] :

"انهم آمنون علي أموالهم وأنفسهم ، وأن لهم النصر علي من دهمهم بظلم ، وعليهم نصر النبي ﷺ ما بل بحر صوفة ، إلا أن يحاربوا في دين الله ، وأن النبي إذا

(١) كان رسول الله ﷺ يملي ويكتب أحد الصحابة وذلك نظرا لأميته ﷺ .

دعاهم أجابوه ، عليهم بذلك ذمة الله ورسوله ، ولهم النصر على من برّ منهم واتقى" .والرسالة كما نرى تخلو من أساليب البيان الفني إلا نادرا وذلك لأن الرسالة شأنها شأن سائر الرسائل في تلك الحقبة الأولي الغرض الأساسي لها أداء المعنى المراد تبليغه ، ففيها ترسل العبارة إرسالا ، وتكتب الرسالة على قدر المعنى ، ولذلك خلت الرسالة من الصور إلا قليلا مثل قوله : "بحر صوفه" .

والملاحظ أن الرسالة خلت من أية قواعد فنية سواء في البدء أو الختام ، كذلك خلت من أساليب المبالغة والتفخيم والتعقيد .

وبعد تقدم الزمن قليلا تطورت الرسالة فبدأ ظهور نوع من التقنين للبدء والختام أما من حيث الأسلوب فيتردد بين الإطناب والإيجاز ، ولنتابع النموذج التالي والذي يمثل ما ذكرناه :

كتب رسول الله ﷺ إلي هوذة بن علي صاحب اليمامة : "من محمد رسول الله ﷺ إلي هوذة بن علي : سلام على من اتبع الهدى واعلم أن ديني سيظهر إلي منتهى الخف والحافر ، فاسلم تسلم ، وأجعل لك ما تحت يديك" .

إذا تأملنا النموذج السابق نجده يتراوح بين الإطناب والإيجاز فمن الإيجاز "اسلم تسلم" فبين معنى الكلمتين نجد كل ما جاء به الإسلام ، كذلك نجد أن الرسالة خلت من الخاتمة وتضمنت المقدمة وإذا تتبعنا أخريات العهد النبوى فسنجد الرسالة قد تطورت في شكلها ومضمونها ولنضرب لذلك مثلا برسالة النبي ﷺ لأكيدر دومة :

كتب رسول الله ﷺ إلي أكيدر : "من محمد رسول الله ﷺ لأكيدر دومه حين أجاب إلي الإسلام وخلع الأنداد والأصنام : أن لنا الضاحية من الضحل والبور والمعاصي ، وأغفال الأرض ، والحلقة والسلاح ، والحافر والحصن ولكم الضامنة من النخل ، والمعين من المعمور ، ولا تعدل سارحتكم ، ولا تعد فاردتكم ، ولا يحظر عليكم النبات ، تقيمون الصلاة وقتها ، وتؤدون الزكاة بحقها ، عليكم بذلك العهد والميثاق ، ولكم بذلك الصدق والوفاء ، شهد الله ومن حضر من المسلمين ".(١)

في الرسالة نجد الرسول يميل إلي تفضيل لفظه علي أخرى مثل اختيار كلمة (وخلع) بدل (وترك) لما في الأولي من معنى الترك وزيادة ، وعلي الرغم من طول الرسالة فقد مالت إلي الإيجاز في بعض عباراتها كالإيجاز بالحذف في (لا تعدل سارحتكم) أي عن المرعي .

من هنا نجد أن الطابع العام للكتابة في السنوات الخمس الأولي من الهجرة هو الميل إلي البساطة والسهولة في التعبير عن المضمون ، وكذا الإيجاز والنفاذ إلي القصد مباشرة ، والإقلال من أساليب الزخرف ومن البيان ، وكذلك خلو الرسالة من عبارات التعظيم والتفخيم إلا ما ندر .

المرحلة الثانية : فترة الخلفاء الراشدين :-

نمت الرسالة في عهد الخلفاء الراشدين وتطورت إلي حد ما في الكتابة ولنأخذ بعض النماذج للدلالة علي تطور الرسالة في عهدهم .

---

(١) الضاحية : الناحية البارزة .
الضحل : القليل الماء
المعامي : التي لا عمران فيها
الضامنة من النخل : ما تضمنته القرى منه .
سارحتكم : دوابكم الراعية
والمراد : أطراف الأرض
البور : الأرض التي لا تزرع
أغفال الأرض : التي لا أثر فيها
لا تعد فاردتكم : لا تضم إلي مال الصدقة

عهد أبو بكر الصديق إلى عمر بن الخطاب – رضي الله عنهما – بالخلافة لما حضرته الوفاة فقال: "بسم الله الرحمن الرحيم"

هذا ما عهد به أبو بكر خليفة محمد رسول الله ﷺ عند آخر عهده بالحياة، وأول عهده بالآخرة في الحال التي يؤمن فيها العابد ويتقي فيها الفاجر. إني استعملت عليكم عمر بن الخطاب، فإن برّ وعدل فذلك علمي به، ورأيي فيه، وإن جار وبدل فلا علم لي بالغيب، والخير أردت، ولكل امرئ ما اكتسب، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون".

فموضوع العهد مجال جديد للكتابة، والعبارة تميل إلى الجودة، ويظهر ذلك في قصر الفقرات، ومحاولة الموازنة بينها، والتقديم والتأخير، والبساطة وعدم التكلف، والقصد إلى الغرض في معنى محكم، ولفظ مختصر يميل إلى الجزالة غالبا. وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهد عمر ﷺ كثرت الرسائل المتداولة مما طور فن الرسالة حيث اتسعت مجالاتها وتجددت أفكارها، وتنوعت موضوعاتها، ومن أبرز النماذج التي تعبر عن هذه المرحلة من تطور فن الكتابة، رسالة عمر بن الخطاب التي بعث بها إلى أبي موسى الأشعري والتي نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم"

من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس:

سلام عليك

أما بعد: فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة، فإنه لا ينفع تكلم بحق لانفاذ له، آس بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك حتى لا يطمع شريف في

حيفك ، ولا ييئس ضعيف من عدلك ، البينة علي من أدعى ، واليمين علي من أنكر ، والصلح جائز بين المسلمين ، إلا صلحا أحل حراما ، أو حرم حلالا ، ولا يمنعك قضاء قضيته اليوم ، فراجعت فيه عقلك ، وهديت فيه لرشدك أن ترجع إلي الحق ، فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التمادى في الباطل – الفهم الفهم مما تلجلج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ...... الخ"

إذا تأملنا الرسالة تجد فيها المعنى العميق واللفظ الجيد والعبارات التي تجمع بين دقة المعنى وبلاغة اللفظ .

وفي عهد عثمان وجد نوع آخر من التطور في كتابة الرسائل وأبرز ملامح هذا التطور هو اصطناع أسلوب الجدل والحوار والاحتجاج والبرهنة ، كما اعتنى بالأسلوب ، وحبك العبارة وحسن تحليلها ، وكان من أبرز سمات الكتابة في تلك الحقبة عمق المعنى ، وسلامة الأسلوب ، والاقتصاد في الخيال ، والبعد عن التكلف والاستشهاد بالشعر في ثنايا الرسائل أو في ختامها ، والقصد إلي الغرض دون إطالة أو تكلف فالمعنى يقتصر علي الحقائق دون مبالغة أو تهويل ، ومع ذلك فتطور الرسائل في عصر صدر الإسلام كان محدودا ، ومن هنا ظل فن الكتابة بعيدا عن طابع الصناعة الفنية لقرب العهد بالبداوة من ناحية ، وانعدام الكتابة الديوانية بالمعنى الاصطلاحي المعروف من ناحية أخري .

الخطابة في صدر الإسلام

تطورت الخطابة في صدر الإسلام فبعد أن كانت أداة اجتماعية مهمة للحرب والصلح والوفاء والزواج والمفاخرة والوعظ تغيرت مع الإسلام فصارت دعوة دينية سياسية وحربية واجتماعية .

ومن يتتبع نصوص الخطابة ويتمعن في نماذجها يتبين له متانة أسلوبها وعذوبة ألفاظها ، وقوة تأثيرها ، واقتباسها من القرآن ، وسيرها على هدية في الإرشاد والإقناع ، وزادها عظمة ورقيا مجئ القرآن نثرا لا شعرا ، وكذلك مجئ رسول الله ﷺ ناثرا يدعو إلي الدين ويبين أحكامه ويرسم سياسة الدولة الدينية والاجتماعية والتشريعية ، ويحمس الجند ويحثهم علي القتال والدفاع ، وقمع الفتن، ورد البدع ، ثم جاء الخلفاء الراشدون فانتهجوا طريقته ، يدعون إلي الدين ويشرحون تعاليم الإسلام وينفذون العهود والوصايا للقواد والولاة والقضاة ، وكان للخطابة دورها عندما حدث خلاف بين المهاجرين والأنصار بعد وفاة رسول الله ﷺ ، وعندما ارتدت الجزيرة العربية عن الإسلام وعند قيادة الجيوش لمحاربة المرتدين .

فالخطابة إذن في صدر الإسلام تناولت كل هذه الأحداث ، وتناولت الفتن التي اتسع أفقها ، وعظم شأنها ، كالذي حدث في فتنة عثمان ﷺ أو كالذي حدث بين علي – كرم الله وجهه – والخوارج فظهرت قوة الحوار ، وشدة الجدل ، ونصوع الحجة ، وكان علي بن أبي طالب أفصح العرب بيانا بعد رسول الله ﷺ ؛ لذلك

وجدت الخطابة لها في هذا العصر ما أكسبها الرقي والازدهار، كذلك بقيت لها عاداتها القديمة من اعتجار العمامة، والاشتمال بالرداء، واتخاذ المخصرة، والوقوف علي مكان عال من الأرض أو منبر، والاعتماد علي قوس في الحرب، وعلي عصا في وقت السلم، وكانت الخطبة تبدأ بالحمد لله وتوحيده والثناء عليه ثم الصلاة علي محمد ﷺ، وتميزت الخطابة بالإيجاز والإطناب حسب مقتضى الحال، وتبعا لدواعي الخطبة، فقد خطب رسول الله ﷺ من لدن العصر حتى دنت الشمس للمغيب، وخطب عمر بن الخطاب ﷺ لما ولي الخلافة فلم يزد علي قوله: "أيها الناس إنه والله ما فيكم أحد أقوى عندى من الضعيف حتى آخذ الحق له، ولا أضعف عندى من القوى حتى آخذ الحق منه" ثم نزل، وإذا تأملنا الخطبة الأولي نجد أنها تميل إلي الإطناب، تتحدث في أكثر من موضوع، قلة الصور البيانية، وضوح الفكرة، انتقاء اللفظ، وإذا تأملنا الخطبة الثانية نجد أنها تميل إلي الإيجاز والموازنة، وتتسم بسهولة اللفظ ووضوح المعنى، وعدم التكلف في المحسنات.

وإذا عددنا الخطباء في عصر الإسلام فستجدهم كثيرين، أولهم رسول الله ﷺ وأعظمهم الخلفاء الراشدين، وكثير من الصحابة – رضوان الله عليهم أجمعين.

نماذج من الخطابة

- **النموذج الأول :**

لما نزل قوله تعالى :

﴿ .... فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ﴾[1]

دعا رسول الله ﷺ قومه وهو على جبل الصفا ثم قال :

"أرأيتم لو أخبرتكم أن خيلا بالوادي تريد أن تغير عليكم أكنتم مصدقيّ ؟

قالوا : نعم ما جربنا عليك كذبا قط ، قال : فإني نذير لكم بين عذاب شديد" .

- **النموذج الثاني :**

وخطب يوما فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه :

"أيها الناس إن لكم معالما فانتهوا إلى معالكم ، وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم ، إن المؤمن بين مخافتين ، بين عاجل قد مضى لا يدري ما الله صانع فيه ، وبين آجل قد بقي لا يدري ما الله قاض فيه ، فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومن الشيبة قبل الكبر ، ومن الحياة قبل الموت ، فو الذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب ، ولا بعد الدنيا من دار إلا الجنة أو النار" .

- **النموذج الثالث :**

وخطب أبو بكر ؓ يوم السقيفة فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

"**أيها الناس** : نحن المهاجرون ، أول الناس إسلاما ، وأكرمهم أحسابا ، وأوسطهم دارا ، وأحسنهم وجوها ، وأكثر الناس رفادة في العرب ، وأقربهم رحما برسول الله ﷺ ، أسلمنا قبلكم ، وقدمنا في القرآن الكريم عليكم ، **قال تبارك وتعالى :**

(١) سورة الحجر: من الآية ٩٤ .

﴿ وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلْأَوَّلُونَ مِنَ ٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ وَٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُم بِإِحْسَٰنٍ ...... ﴾[1]

فنحن المهاجرون ، وأنتم الأنصار إخواننا في الدين ، وشركاؤنا في الغنى ، وأنصارنا على العدو ، أويتم وواسيتم ، فجزاكم الله خيرا ، فنحن الأمراء ، وأنتم الوزراء ، لا يدين العرب إلا لهذا الحى من قريش ، فلا تنقموا على إخوانكم ما منحهم الله من فضله" .

- النموذج الرابع :

لما تولى عمر بن الخطاب ﷺ الخلافة حمد الله وأثنى عليه ، ثم قال : "إنى داع فأمنوا ، اللهم إنى غليظ فليّنى لأهل طاعتك ، ووفقنى للحق ابتغاء وجهك والدار الآخرة ، وارزقنى الغلظة والشدة على أعدائك ، وأهل الفجر والخبث والنفاق من غير ظلم منى لهم ، ولا اعتداء عليهم ......" .

- النموذج الخامس :

من خطب عثمان ﷺ ، وقد نقم الناس عليه :

"إن لكل شئ آفة ، وإن لكل نعمة عاهة ، وإن آفة هذه الأمة ، وعاهة هذه النعمة عيابون طعّانون يظهرون لكم ما تحبون ، ويسرون ما تكرهون ، لقد أقررتم لابن الخطاب بأكثر مما نقمتم علي ، ولكن قمعكم وزجركم زجر النعامة ، والله لأنى أقرب ناصرا وأعز نفرا ....."

- النموذج السادس :

خطب الإمام على بن أبي طالب – كرم الله وجهه – لما بويع على الخلافة بعد قتل عثمان – رحمه الله :

---

(١) سورة التوبة الآية من ١٠٠ .

"دعوني والتمسوا غيري ، فإنا مستقبلون أمرا له وجوه ، وألوان لا تقوم لها القلوب ، ولا تثبت عليه العقول ، وإن الآفاق قد أغمت ، والمحجة قد تنكرت ، واعلموا إن أجبتكم ركبت بكم ما أعلم ، ولم أصغ إلي قول القائل وعتب العاتب ، وإن تركتموني فأنا كأحدكم ، ولعلّي أسمعكم وأطوعكم لمن وليتموه أمركم ، وأنا لكم وزير خير لكم من أمير" .

لو تأملنا النماذج السابقة نجد أنها دخلت علي الغرض منها مباشرة ، أيضاً لم يقف الإسلام فيها عند حد معين فقد صبغها بصيغة تختلف عما كانت عليه في العصر الجاهلي .

- **وقد نجد مجالات أخري دخلت فيها الخطابة أهمها :**

مجالات القضاء ، وخطب الجهاد والغزو ، كما ظهرت ملامح الخطابة السياسية حتى أصبحت قسما مهما من الخطابة الإسلامية في آخر هذا العصر ، وقد تحدثنا عن تطور الخطابة في الشكل والمضمون والأسلوب من قبل .

الملامح الفنية العامة للخطابة

أ: الألفاظ :

ساعد القرآن الكريم والحديث الشريف علي تهذيب الألفاظ ، والعناية باختيار السهل العذب ، والبعد عن الغريب والحوشي من الألفاظ ؛ لأن الحضارة الإسلامية كانت في حاجة إلي تطويع اللفظ بما يتفق مع الدين الجديد .

ب: المعاني :

تأثرت الخطابة بالمعاني القرآنية استمدادا واقتباسا ، واستشهادا ، كما مالت الخطابة إلي التعبير عن المعاني تعبيرا تصويريا ، مستعينة بالخيال من تشبيه واستعارة وكناية وخاصة في أواخر هذا العصر .

ج: الأسلوب :

يتجلى أثر القرآن في الخطابة أكثر مما يتجلى في الأسلوب ، حيث عكف الخطباء علي القرآن ، وحاولوا محاكاة أساليبه ، والتأثر به في البيان وحسن الأداء ، فجعلوا أسلوب القرآن هو المثل فتفننوا في صياغة الأساليب وتنويعها .

وقد خلا الأسلوب من السجع إلي حد بعيد ، واعتمد علي قوة الألفاظ وعذوبتها ، والاعتماد علي الموازنة والازدواج .

د: التميز بالوحدة الموضوعية :

وكان عماد هذه الوحدة التلاحم بين الفقرات يضاف إلي ذلك الوضوح الذي يقوم علي التقسيم المتدرج ، وشيوع الألفاظ ، وسهولتها .

هـ: **الميل إلي الإيجاز القائم علي السجية** ، والمؤدي للفكرة من أقرب طريق .

و: **اتخذت الخطابة في المقدمة طريقة واحدة** ، وهي البدء بحمد الله والثناء عليه وتعظيمه ، وتضاف إلي ذلك الصلاة علي النبي أما الختام فلم يأخذ طابعا واحدا .

الباب الثالث

العصر الأموى

الفصل الأول :

الشـــعـــر

كانت القصيدة في العصر الأموي امتدادا للعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، ومن أهم شعراء العصر الأموي : الفرزدق وجرير والأخطل والشريف الرضي وكثير عزة والخنساء وذو الرمة ، وجميل بثينة ، ومجنون ليلى ، وقيس بن ذريح ، والكميت ، والطرماح ، وعروة بن حزام ، ونصيب بن رباح ، والمقنع الكندي، والمثقب العبدي وغيرهم .

وقد رجع الباحثون إصابة الشعر العربي بالجمود والركود بعد ظهور الإسلام ؛ ذلك لأن الدوافع التي كانت تدفع الشعراء إلي قول الشعر في العصر الجاهلي قد اختفت . فقد حارب الإسلام العصبيات والمفاخرات والمنازعات بين القبائل ؛ لأن هذه الأشياء أصبحت تخالف روح الإسلام الذى دعا إلي مكارم الأخلاق ، وإلي المحبة بين الناس ، وإلي الفضيلة والإخاء ، وبيّن أن التمايز بين الناس يكون بالتقوى والعمل الصالح ، كذلك شغل المسلمون عن الشعر وروايته بالفتوح الإسلامية، وما حققته من انتصارات وغنائم ، وكذلك شغلوا بما جد من معارف إسلامية كالتفسير والمغازي والحديث والسّير .

ولم يطل أمد الركود الأدبي طويلا ، فسرعان ما نهض الشعر في أماكن مختلفة من الدولة الإسلامية ؛ لنشوب الفتن الداخلية وظهور الأحزاب السياسية ، ومن ثم رجعت العصبيات القبلية والعادات الجاهلية ، وشاع الغناء والشراب والمجون في

بيئة البصرة ، والكوفة والحجاز والشام حيث نشأ جيل جديد من الشعراء ولد في ظل الإسلام ، وعاش في دولة الإسلام بما جدّ عليها . فتأثر بتياراتها السياسية والاجتماعية والدينية وتأثر أيضا بالقرآن الكريم والحديث الشريف . فأنتجت هذه المجموعة شعرا إسلاميا . عبروا فيه عن كل جوانب الحياة الإسلامية فأحسنوا التعبير عنها ، وأجادوا تصويرها . وأضافوا أنواعا أدبية جديدة اقتضتها ظروف الحياة السياسية والاجتماعية كالغزل والسياسة والزهد والخمريات حتى قيل إن هذه الأنواع الأدبية قيلت لترضي ميول الجماهير ويؤيدنا في ذلك ما ذكره البغدادي عن "عكرمة الضبي" عن أبيه قال : أدركت الناس بالكوفة من لم يرو : طربت وما شوقا إلي البيض أطرب) فليس بشيعي ، ومن لم يرو : (ذكر القلب إلفه المهجورا) فليس بأموي ، ومن لم يرو : (هلا عرفت منازلا بالأبرق) فليس بمهلبي .

وقال ابن سلام :[1] "مات كثير عزة وعكرمة مولى ابن عباس في يوم واحد ، فاحتفلت قريش في جنازة كثير ، ولم يوجد لعكرمة من يحمله" .

فإذا تأملنا ما ذكره البغدادي لاتضح لنا شغف الكوفيين بشعر السياسة ، وقول ابن سلام يدلنا علي شغف الحجازيين بشعر الغزل ، وإعجابهم به إعجابا شديدا ، لأن هذا الفن خفف أثقالهم ، وصور آمالهم ، وأرضي نزعاتهم ، وقد تطورت القصيدة العربية في الكوفة والحجاز والشام في بنائها وأسلوبها ومعانيها ، وأوزانها ، وقوافيها ، فهي من حيث البناء تألفت غالبا من غرض واحد سواء أكان غزلا أم سياسة أم وصف خمر ، أم زهد ؛ ولذلك قل عدد أبياتها بالقياس إلي عدد أبيات

---

(١) طبقات الشعر والشعراء صـ ١٦

القصيدة الجاهلية التي كانت عبارة عن عدة أغراض تبدأ بالمقدمات الطللية أو الغزلية ثم وصف الناقة ثم الرحلة وما تتبعه من مشقة ، ثم الغرض من القصيدة ، وبالتالي قصرت القصيدة حتى أصبحت في كثير من الأحيان عبارة عن مقطوعة شعرية من عدة أبيات ، ويظهر ذلك في شعر الخوارج وفي أشعار الغزليين.

ومن هنا ترك أغلب الشعراء في الكوفة والبصرة والحجاز والشام مقدمات النسيب التي كان الجاهليون يفتتحون بها قصائدهم ومثال ما قلناه قصيدة "الكميت الأسدي" التي يقول فيها :

مـــالي في الـــدار بعـــد ســـاكنها
ولـــو تـــذكرت أهلـــها أربُ
يـــا بـــاكي التلعـــة القفـــار ولم
تبـــك عليـــه الـــتلاع والرحـــبُ
أبـــرح بمـــن كلـــف الـــديار ومـــا
تـــزعم فيـــه الشـــواحج التعـــبُ

وإذا تأملنا النص السابق نجد أن الشاعر قد سخر من النسيب والتسابين ، ومع ذلك فأسلوب القصيدة اتسم بالرقة والعذوبة كما غلب عليه الوضوح والجزالة وقد أحس المعاصرون من أهل البصرة بتطور أسلوب القصيدة في الحجاز والكوفة فقالوا إن في أسلوب الحجازيين لينا وسهولة ، وأحسوا أيضاً بأن في أسلوب بعض الكوفيين كالكميت والطرماح ميلا وانحرافا عن الأساليب العربية القديمة ؛ لاستعمالهما الغريب في غير موضعه ؛ ولتأثرهما بلغة السواد من الناس ، وأما

المعاني فيغلب عليها الجدة والابتكار؛ لأنهم استمدوا موضوعات قصائدهم من مقومات الحياة الإسلامية، ونكتفي بذكر بعض المعاصرين لهؤلاء الشعراء والتي تبين ما أضافه الشعراء على المعاني من جدة وابتكار.

قال عبد الملك بن مروان: يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريمة في بني هاشم:

نهـــــاركم مكابـــــدة وصـــــوم

ولـــــيلكم صـــــلاة واقـــــتراء

وفي كتاب الأغاني أنشد جرير قول عمر بن أبي ربيعة:

ســـــائلا الربـــــع بـــــالبلى وقـــــولا

هجـــت شـــوقا لي الغـــداة طـــويلا

وفي كتاب الأغاني أيضا سمع الفرزدق عمر بن أبي ربيعة ينشد:

جـــرى ناصـــح بـــالود بيني وبينهـــا

فقربنـــي يـــوم الحصـــاب إلـــي قتلـــي

ولما بلغ قوله:

فقمـــن وقـــد أفهمـــن ذا اللـــب أنمـــا

أتـــين الـــذي يـــأتين مـــن ذاك مـــن أجلـــي

صاح الفرزدق ، هذا والله الذى أرادته الشعراء فأخطأته وبكت علي الديار .

وإن كانت هذه الآراء انطباعية إلا أنها بينت تطور الأسلوب وجدة المعاني .

أما التجديد في الأوزان والقوافي فقد كان كثيرا ، فبينما كان شعراء البصرة يسيرون علي نمط الأوزان الجاهلية القديمة نجد شعراء الكوفة والشام والحجاز يجنحون إلي استعمال الأوزان النادرة كالمديد والأوزان القصيرة كالمتقارب والخفيف والرمل ومجزوء الكامل .

ونظرة سريعة في أشعار عمر بن أبي ربيعة ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، والوليد بن يزيد ترينا مقدار هذا التطور في الأوزان ، وكما تطورت الأوزان تطورت القوافي إذ مال الشعراء إلي استعمال الحروف اللينة والرخوة والتي لها إيقاع موسيقي ساحر في قوافيهم .

يقول ابن قيس الرقيات :

إن الحـــوادث بالمدينـــة قـــد
أوجعتنــــي وقـــرعن مروتيـــه
وجببنتـــي جـــب السنـــام ولم
يتركـــن ريشـــا في مناكبيـــه

وقد تأثر في قافيته بقول الله سبحانه وتعالى :

"ما أغني عني ماليه ، هلك عني سلطانية" .

ويتوقف مؤرخو الأدب العربي عند شعراء الغزل في بداية العصر الأموي مثل قيس وليلى ، وقيس ولبنى ، وجميل وبثينة وغيرهم ، ويعدونهم مدرسة أدبية متميزة في تاريخ الأدب العربي ، فمعظم الأدب العربي عندما يقترب من المرأة يقترب منها جسدا كوصف الأعشى وامرئ القيس في معلقتيهما وكوصف عمر بن أبى ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات والعرجي وغيرهم لمحبوباتهم في عصر بني أمية .

وإذا أخذنا نماذج من شعر هذه المدرسة نجدهم قد تخلصوا من المقدمات وانتقلوا مباشرة إلي الغرض من الموضوع فأصبحت قصائدهم في أغلبها مقطوعات قصيرة تحققت فيها الوحدة العضوية .

يقول قيس بن ذريح :

وما أحببت أرضكم ولكن
أقبل إثر من وطئ الترابا
لقد لاقيت من كلفي بليلى
بلاءً ما أسيغ به الشرابا
إذا نادى المنادى باسم ليلى
عييت فما أطيق له جوابا
فهذا فعل شيخينا جميعا
أرادا لي البلية والعذابا

ويقول كثير عزة :

ولــــا رأت وجـــدي بهـــا وتبينـــت

صـــبابة حـــران الصـــبابة صـــادِ

أدلــــت بصـــبر عنـــدها وجـــلادة

وتحســـب أن النـــاس غـــير جـــلادِ

فيـــاعزّ صـــادي القلـــب حتـــى يـــودني

فـــؤادك أو ردّي علــــيّ فــــؤادي

وقد حفل العصر الأموي بالشعر السياسي خاصة بعد ظهور الأحزاب السياسية من أموي وشيعي ومهلبي ، كما حفل أيضا بشعر النقائض التي غلب عليها التقليد والمحافظة ، وإرضاء النقاد بالسير علي نظام القصيدة الجاهلية وعناصرها وذلك لأن جميع قصائد جرير وأهم قصائد الفرزدق كانت تتألف من عدة أغراض ، فقد كان الشاعران غالبا ما يفتتحان نقائضهما بالنسيب والبكاء علي الأطلال والشكوى من التعب والسير وإنضاء البعير ثم يعقبان علي ذلك بالغرض من القصيدة سواء أكان الغرض فخرا أم مدحا أم رثاء أم هجاء أم وصف مشاهد البادية أو وصف المعارك ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ففي المثال الذي سنذكره نرى الفرزدق ينسب ويشبب ويبكى الطلول ويصف لهوه القديم .

يقول الفرزدق :

ألستم عائجين بنا لعنا
ترى العرصات أو أثر الخيام

فقالوا إن فعلت فأغن عنا
دموعا غير راقية السجام

فكيف إذا رأيت ديار قوم
وجيرانا لنا كانوا كرام

أكفكف عبرة العينين مني
وما بعد المدامع من كلام

ثم يصف راحلته وما أصابها من ضعف وهزال وما سينالها من خير علي يدي الخليفة :

أقول لها إذا عطفت وعضت
بموركة الوراك مع الزمام

إلام تلفتين وأنت تحتي
وخير الناس كلهم أمامي

متى تأتي الرصافة تستريحي
من التهجير والدبر الدوامي

ويُلقى الرحل عنك وتستغيثي
بملء الأرض والملك الهمام

ثم ينتقل بعد ذلك إلي المديح ثم الهجاء الذى يختتم به النقيضة .

وقد التزمت النقائض أكثر البحور دورانا في الشعر الجاهلي كالطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والرجز . والملاحظ أن أغلب معانى النقائض استمدت من الأدب الجاهلي سواء كان الأدب شعرا أم أمثالا أم قصصا . وقد اعترف الفرزدق نفسه بأنه تتلمذ علي يد امرئ القيس والمخبل السعدى وعلقمة الفحل والأعشى ولبيد وزهير فيقول :

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا
وأبو اليزيد وذو القروح وجرول

والفحل علقمة الذى كانت له
حلل الملوك ، كلامه لا ينحل

وأخو بني قيس وهن قتلنه
ومهلهل الشعراء ذاك الأول

والأعشيان كلاهما ومرقش
وأخو قضاعة قوله يتمثل

وقد تأثرت النقائض أيضا ببداوة الأسلوب لإعجاب اللغويين بالشعر الحوشي وتقديمهم قائليه علي غيرهم ؛ لهذا نشأ عند الفرزدق وجرير ميلا شديدا إلي مجاراة أساليب القدماء البدوية مما جعل نقائضهما تمتلئ بالألفاظ الغريبة والمهجورة كما استمدا من البيئة الصحراوية بداوة الخيال . فسارت تشبيهاتهما

علي النحو الذي نراه متبعا في الشعر الجاهلي ، وبذلك فرض الشعر القديم نفسه علي كبار الشعراء عن طريق النقاد الذين فرضوا منهج القصيدة القديمة من حيث الأسلوب والمعاني والتشبيهات ، وبذلك خضع شعراء البصرة للنحاة في البيئة البصرية ، فغلب علي شعرهم التقليد والمحافظة علي النهج القديم ، بينما غلب علي شعراء الحجاز والكوفة والشام التجديد في قصائدهم .

ولعل نشوء فن المديح وازدهاره كان بسبب العصبيات القبلية والمفاخرات والخصومات العنيفة ، ومواسم المربد ، وتنافس الشعراء فيها ، ودور الحكام وإحيائهم للعصبيات ، كل ذلك كان سببا في نشوء فنون الفخر والهجاء والحماسة وغير ذلك من الأغراض الجاهلية .

وقد يكون من أسباب تجديد الشعر في الألفاظ والمعاني والأسلوب والتشبيهات في الشام والكوفة والحجاز والمدينة هو تحول المجتمع العربي إلي مجتمع مدني ، ومن مجتمع صيد ورعي إلي مجتمع تجارة وثراء فعمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات من قريش والعرجي من أثرياء ثقيف والأحوص من الأنصار .

وبذلك تغير شكل القصيدة عند هؤلاء لفظا ومعنى وخيالا ، وانعكست ظاهرة الثراء علي ألوان الشعر ومنها شعر الغزل .

يقول عبيد الله بن قيس الرقيات :

ألا هزئـــت بنـــا قرشـــية   يهتـــز موكبهـــا
رأت بـــي شـــيبة في الـــر   أس منـــي مـــا أغيبهـــا
لهـــا بعـــل غيورقـــا   عـــد بالبـــاب يحجبهـــا

يراني هكذا أمشي فيوعدها ويضربها
ظللت على ضارقها أفديها وأخلبها
أحدثها فتؤمن لي فأصدقها وأكذبها
فلما أن فرحت بها ومال علي أعذبها
شربت بريقها حتى نهلت وبت أشربها
وأضحكها وأبكيها وألبسها وأسلبها
فكانت ليلة في النوم نسمرها ونلعبها[1]

وإذا نظرنا إلي المقطوعة وتأملناها نجد أنها تعبر عن مجتمع الأثرياء اللاهين الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن ، وقد قرن فيها الشاعر اللهو بعذب الحديث ، بل وأيضاً بالغناء ، وقد شجع الخلفاء هذا الاتجاه حتى ينشغل الناس عن نظام الحكم في هذه الآونة ، فيتركون السياسة إلي اللهو ، وإلي إرضاء مستمعيهم بما يلذ لهم عوضا عن التعبير عن مكنون أنفسهم ، وأصبح الغزل مقصدا في ذاته لا تمهيدا للقصيدة ، وأصبحت القصيدة عند شعراء الشام والحجاز والكوفة والمدينة تدور في غرض واحد ، وبالتالي أصبح الشعر حرفة وصناعة يلجأ فيها الشاعر إلي التجديد والتحسين .

---

(1) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات .

اتجاهات الشعر في العصر الأموي

الاتجاه الأول :

السير علي منهج القصيدة الجاهلية في الحديث عن المقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية أو وصف الخمر ثم الحديث عن الناقة القوية التي تتغلب علي مشاق السفر ثم الرحلة في الصحراء ثم الغرض من القصيدة وكان علي راس هذا الاتجاه الفرزدق وجرير ، وتبنى هذا الاتجاه شعراء البصرة ، وكان للنقاد الدور الكبير في السير علي هذا النهج ، فقد حاربوا كل من خرج علي عمود الشعر الجاهلي ، واستظل بظلهم من سار علي منهجهم .

الاتجاه الثاني :

تطوير القصيدة وإن كان هذا التطوير قد بدأ في العصر الجاهلي وخاصة المقطوعات وقصائد الرثاء والوصف وبعض قصائد الغزل كغزليات المرقش الأكبر والمرقش الأصغر ومن سار علي منوالهما ، وقد كان لحرفية الشعراء الدور الأساسي في صناعة الشعر مما دعاهم إلي التجديد في الموضوعات والتحسين في الأداء ، وقد انصب الدور الأساسي في ذلك إلي شعراء الحجاز والمدينة والكوفة والشام وقلنا إن المجتمع قد تحول من مجتمع صيد ورعي وزراعة إلي مجتمع مدني يميل إلي الترف واللهو وبذلك عبر الشعراء بعذوبة عن هذه الفترة .

الاتجاه الثالث :

تشجيع الخلفاء للشعراء على شعر اللهو والمجون والغزل حتى ينشغل الناس عن نظام الحكم فيتركون السياسة وينشغلون باللهو وبالتالي أصبح الشعر حرفة للشعراء .

أغراض الشعر في عصر بني أمية

أولا شعر المديح :

حرص الشعراء منذ العصر الجاهلي أن يشيدوا بخصال أشرافهم وذوي النباهة فيهم . وكان السيد لا يعد سيدا إلا إذا ذاع صيته بين القبائل . ومضوا على ذلك في عصر صدر الإسلام ،ولكن الأمر تطور إلى أكثر من ذلك في عصر بني أمية ، فمدح الشعراء الخلفاء والأمراء والولاة وأصحاب الشرطة والعاملين على الخراج، ومن أعلام شعراء المديح :نصيب والقطامي .

يقول نصيب في مدح عبد العزيز بن مروان :

فبشر أهل مصـــــر فقد أتاهم   مع النيل الذي في مصر نيـل

يقول فيحسن القول ابن ليلى   ويفعل فوق أحسن ما يقول

ويقول القطامي في مدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك :

إنا محيوك فاسلم أيها الطلل   وإن بليت وإن طالت بك الطيل

ويقول في مدح ابن خارجة الفزاري :

إذا مات ابن خارجة بن حصن   فلا هطلت على الأرض السماء

ولا رجـــع البريـــد بأي خـير   ولا حملت على الطهر النسـاء

وإذا تتبعنا شعر القطامي فسنجد أهم ما يميزه صفاء موسيقاه ،وحلاوة ألفاظه ،وعذوبة أنغامه ،وتمكن قوافيه ، وجودة مطالعه .

ثانيا : شعر الهجاء والنقائض :

احتدم الهجاء في هذا العصر بتأثير العصبيات التي احتدمت في كل مكان ونشوب الحروب الكثيرة بين علي- كرم الله وجهه - وخصومه ، وعملت بجانب العصبيات أسباب كثيرة منها : وقوف شاعر في تهاجيه مع شاعر آخر ، حينئذ يرميه بسهام هجائه ،على نحو ما هو معروف عن جرير والفرزدق ، كذلك مفاضلة أحد الولاة بين من يمدحونه فيذم الشاعر المفضل ،والممدوح معا ، وقد يبطيء الممدوح على مادحه بمكافأته ، فيتحول إلى هجائه ، وقد يحرم ممدوحا مادحا من عطائه ، فيسرع إلى هجائه.

يقول أعشى همدان في هجاء خالد بن عتاب والي الري وأصبهان :

ويركب رأسه في كل وحل ويعثر في الطريق المستقيم

وكما كانت العصبيات عاملا مهما في عودة شعر الهجاء في هذا العصر ، فإنها كانت عاملا مهما في وجود فن النقائض ، وساعد على نموها بجانب العصبيات أسباب كثيرة بعضها عقلي ، وبعضها اجتماعي.

ومن أهم من وقفوا أنفسهم على تنمية هذه النقائض : جرير والفرزدق ، وقد تكاملت حلقات المناظرات العنيفة بين الشاعرين ، وكان لكل منهما فريق ينحاز له، يقول جرير في هجاء الراعي النميري وكان من مناصري الفرزدق :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ولم يلبث الراعي بعد سماع القصيدة أن انصرف من مجلس الفرزدق إلى قومه ، وهو يقول : فضحنا والله جرير . وهذا يدل دلالة واضحة على قدرة جرير على الهجاء ، وعلى قدرته على هزيمة من يقفون ضده ، ولذلك قيل بأنه أسقط في الهجاء ثلاثة وأربعين شاعرا ، وقالوا بل أكثر من ثمانين . وكان من الذين اشتبكوا معه الأخطل ن وفي الحق كان الفرزدق أهم شاعر اشتبك معه جرير.

ولم تكن النقيضة تحوي فخرا وهجاء فقط ، بل كانت تحوي بجانبيهما على المديح والنسيب والغزل .

من نقيضة للفرزدق يهجو جريرا:

ولو ترمي بلـؤم بني كليب	نجوم الليل ما وضحت لسار
ولو يرمي بلؤمـسهم نـهار	تدنس لؤمهم وضح النهـــار
وما يغدر عزيز بني كليب	ليطلب حاجة إلا بجـــــار

ويرد على نقيضته جرير بنقيضته، فمضى بعد غزلها يتحدث عن الفرزدق وفسقه الذي اشتهر به ، **فيقول :**

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا	وجاءت بوزواز قصـــير القوائم
وما كان جار للفرزدق مسلم	ليأمن قــــردا ليلة غير نائـــم
أتيت حدود الله إذ أنت يافع	وشبت فما ينهاك شيب اللهازم
تتبع في الماخور كل مريبــــة	ولست بأهل المحصنات الكرائم

وكان جرير يعرف كيف يستخرج التفوق من كل شيء ، ومما غاظه انضمام الأخطل النصراني إلى الفرزدق ضده ، فأخذ يُضحك كل من في المربد من الشعراء عليهما بقوله :

وإنك لو تعطي الفرزدق درهما   على دين نصرانية لتنصرا

وقوله أيضا :

تحبك يوم عيدهم النصارى   ويوم السبت شيعتك اليهود

ومع ذلك عندما مات الفرزدق رثاه جرير رثاء حارا قال فيه :

ولا حملت بعد الفرزدق حــــرة ولا ذات حمل من نفاس تعلت

هو الوافد المجبور و الحامل الذي إذا النعل يوما بالعشيرة زلـــت

وكما اصطدم الفرزدق بجرير ، اصطدم الأخطل به ، وربما كانت نقيضة " خف القطين " من أروع نقائضه مع جرير ، فنراه يستهلها بالغزل ، ووصف حزنه لفراق أحبته ، ويصف الخمر وصفا قصيرا ، وانتقل بعد ذلك إلى وصف ظعن الحبيبة، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدح عبد الملك بن مروان ، ومضى بعد ذلك يهجو جريرا وعشيرته كليبا هجاء مقذعا قال فيه :

خَفَّ القَطينُ فَراحوا مِنكَ أَو بَكَروا   وَأَزعَجَتهُم نَوىً في صَرفِها غِيَرُ

وقال أيضا :

أما كليب بن يربوع فليـــس لهـم   عند المكارم لا ورد ولا صــــدر

مخلفون ويقضي الناس أمـــرهـم   وهم بغيب وفي عمياء ما شعروا

ملطمون بأعفار الحياض فمـــا ينفك من دارمي فيهم أثـــــر
على العبارات هداجون قد بلغت نجران أو حدثت سوآتهم هجـر

فيرد عليه جرير مفتخراً عليه بانتصار قيس – قبيلة الشاعر – عليهم في الجاهلية :

لم يخز أول يربوع فوارســــهم ولا يقال لهم كلا إذا افتخـــروا
نحن اجتبينا حياض المجد مترعة من حومة لم يخالط صفوها كدر
خابت بنو تغلب إذ ضل فارطهم حوض المكارم إن المجد مبتــدر

ومن الواضح أنه كان يرد على نقيضة الأخطل معنى معنى، فيمضي قائلاً :

رجس يكون إذا صلوا أذانهـــم قرع النواقيس لا يدرون ما السور
وما لتغلب إن عدت مساعيهـــا نجم يضيء ولا شمس ولا قمـــر
الضاحكين إلى الخنزير شهوتـــه يا قبحت تلك أفواها إذا اكتشروا
والمقرعين على الخنزير ميســــرهم بئس الجزور وبئس القوم إذ يسروا
جاء الرسول بدين الحق ما انتكثوا وهل يضير رســـول الله أن كفروا

ويقول في نقيضة أخرى:

إن الذي حرم المكـــارم تغلبا جـــعل النبوة والخلافة فينا
مضر أبي وأبو الملوك فهل لكم يا خزر تغلب من أب كأبينا
هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطينـا

ومن طريف ما رواه أصحاب السير، ورواة الأخبار أن الأخطل حين حضره الموت قيل له : ألا توصي ؟ **قال على الفور :**

أوصى الفرزدق عند الممات بأم جرير وأعيارها

ولم يكد يسمع بذلك جرير حتى رد عليه ببيت من وزن البيت السابق وقافيته . قال فيه :

زار القبور أبو مالك فكان الأم زوارها

وعموما كان جرير يتفوق دائما على خصومه جميعا في الهجاء،وقد شهد الأخطل له بذلك إذ قال للفرزدق :إن جريرا أوتي من سير الشعر ما لم تؤته . فالمسألة إذن لم تكن هجاء جادا وإقذاعا وسبا ، بل كانت مناظرة فنية بالشعر بين ثلاثة من رواد هذا الفن الذي يعد جديدا في الشعر العربي، هذا بالإضافة إلي أنهم كانوا من أعلام شعر المديح والفخر في العصر الأموي.

الفصل الثاني :

النثر في العصر الأموي

لم يزد النثر في العصر الأموي عما كان عليه أيام الخلفاء الراشدين وقد تمثل النثر في مظهرين الخطابة والكتابة ولم يزد عليهما مظهر آخر. وقد بقي كل نوع منهما على حالته التي كان عليها. فها هي الخطابة واقفة عند حدها التي عرفت بها في عهد صدر الإسلام، يتعهدها ولاة الأمويين عند مجيئهم إلى الأمصار معلنين ولايتهم ثم يتعهدونها في كل يوم جمعة واعظين مذكرين. وهم في جل خطبهم يحذرون الناس من الفتنة داعين إلى اجتماع الكلمة. كذلك إعلان الرأي وتحميس الجند في وقت الحرب كان للخطابة دورها السياسي والاجتماعي والديني وقد حافظ الخطباء على عادات الخطابة القديمة من اعتجار العمامة، والاشتمال بالرداء، واتخاذ المخصرة، والوقوف على مكان عال، والاعتماد على قوس في وقت الحرب، وعلى عصا في وقت السلم. وتعتبر الخطابة في هذا العصر امتدادا لعصر صدر الإسلام وقد استعان الخطباء في خطبهم بآيات القرآن الكريم وأحاديث النبي ﷺ، وخطباء بني أمية كثيرون منهم معاوية بن أبي سفيان، وزياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف الثقفي، وعتبة بن أبي سفيان وموسى بن نصير وطارق بن زياد وغيرهم، ...

وانأخذ بعض نماذج الخطابة في هذه الفترة :

النموذج الأول :

خطبة محمد بن أبي بكر :

لما كتب عمرو بن العاص يهدده ويدعوه إلي التسليم وكان واليا على مصر من قبل علي بن أبي طالب ، رد عليه واشتد في رده ثم قال خطيبا :

" أما بعد .. فإن القوم الذين ينتهكون الحرمة ويشبون نار الفتنة ، قد نصبوا لكم العداوة ، وساروا إليكم بجيوشهم ، فمن أراد الجنة فليخرج ليجاهدهم في الله . انتدبوا مع كنانة بن بشر" .

يقول صاحب كتاب النجوم الزاهرة :

فانتدب الناس معه وخرجوا للقاء القوم .

إذا تأملنا النص فسنجده يميل إلي بساطة الأسلوب وإلي وضوح المضمون ، وكذا الايجاز والنفاذ إلي غرضه ، وقلة الصور وأساليب الزخرف .

النموذج الثاني

خطبة لعتبة بن أبي سفيان :

لما قدم عتبة إلي مصر سنة ٤٣هـ أقام بها شهرا ثم خرج منها وافدا علي أخيه معاوية بدمشق ، واستخلف علي مصر عبد الله بن قيس ، وكان فيه شدة فكرهه الناس بمصر ، فبلغ ذلك عتبة فرجع إلي مصر وصعد المنبر ولم يبدأ الخطبة كما بينا بالحمد لله والثناء عليه ثم الصلاة علي النبي ﷺ ثم موضوع الخطبة ثم الختام ، ولكننا سنلاحظ أنه دخل في الموضوع مباشرة ، فقال :

"يا أهل مصر تعذرون ببعض المنع منكم ، لبعض الجور عليكم ، وقد وليكم من قال فعل ، فإن أبيتم درأكم بيده ، فإن أبيتم درأكم بسيفه ، ثم جاء في الآخر ما أدرك في الأول ، إن البيعة شائعة ، لنا عليكم السمع والطاعة ، ولكم علينا العدل ، فأينا غدر فلا ذمة له عند صاحبه" .

يقول صاحب كتاب النجوم الزاهرة :

فناداه المصريون من جنبات المسجد : سمعا سمعا ، فناداهم عتبة عدلا عدلا ثم نزل .

والملاحظ في النص وضوح المعاني وسلامة الألفاظ ، وقلة الصور ، كما يلاحظ جزالة اللفظ وترابط الفكرة وتسلسلها ، وبساطة التعبير ، والإيجاز ، والاعتماد علي الموازنة والازدواج وبعض المحسنات البديعية كالسجع والطباق ؛ لأن الخطيب في حاجة إلي تغيير الأثر النفسي الذي تركه عبد الله بن قيس .

النموذج الثالث

من خطبة معاوية بن أبي سفيان حين قدم المدينة بعد مصالحة الحسن بن علي ﷺ عام ٤١ هـ.

حمد الله وأثنى عليه ثم قال :

"**أما بعد** ، فإني والله ما وليتها بمحبة علمتها منكم ، ولا مسرة بولايتي ؛ ولكن جالدتكم بسيفي هذا مجالدة . ولقد رضت لكم نفسي علي عمل ابن أبي قحافة وأردتها علي عمل عمر فنفرت من ذلك نفارا شديدا . وأردتها علي سُنَيات عثمان فأبت عليّ . فسلكت بها طريقا لي ولكم فيه منفعة ؛ مؤاكلة حسنة ومشاربة جميلة . فإن لم تجدوني خيركم ، فإني خير لكم ولاية . والله لا أحمل السيف علي من لا سيف له . وإن لم يكن منكم إلا ما يستشفي به القائل بلسانه فقد جعلت ذلك له دَبْرَ أذني وتحت قدمي . وإن لم تجدوني أقوم بحقكم كله فاقبلوا مني بعضه . فإن أتاكم مني خير فاقبلوه ؛ فإن السيل إذا جاء أثرى ، وإن قلّ أغنى . وإياكم والفتنة فإنها تفسد المعيشة وتكدر النعمة"

والخطبة كما نرى تميزت بجزالة اللفظ ومتانة الأسلوب اعتمد فيها علي الازدواج والسجع والموازنة . الصور قليلة والمحسنات غير متكلفة . والمعنى واضح بدأها بالحمد لله والثناء عليه ثم تحدث في غرضه بوضوح . تتميز الخطبة بالترابط فقد أراد أن يبين أنه لن يسير علي خط من سبقه بل له طريقه وطريقته التي يحكمهم بها .

النموذج الرابع

من خطبة البتراء لزياد بن أبيه حين قدم واليا علي البصرة من قبل معاوية :

"أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء والغيّ الموفىَ بأهله على النار ، ما فيه سفهاؤكم ويشتمل علي حلماؤكم من الأمور العظام ، ينبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ، كأنكم لم تقرءوا كتاب الله ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والعذاب العظيم لأهل معصيته ، في الزمن السرمدي الذي لا يزول أتكونون كمن طرفت عينيه الدنيا ، وسدت مسامعه الشهوات ، واختار الفانية علي الباقية ، ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تسبقوا إليه ؛ من ترككم الضعيف يُقهر ، ويؤخذ ماله ، ما هذه المواخير المنصوبة ، والضعيفة المسلوبة في النهار المبصر ، ... ما أنتم بالحلماء ، ولقد اتبعتم السفهاء ، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دونهم حتى انتهكوا حُرم الإسلام ، ... حرام علي الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدماء وإحراقا ، إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله ... وإني أقسم بالله لآخذن الوَلِي بالمولى ، والمقيم بالظاعن ، والمقبل بالمدبر ، والمطيع بالعاصي ، والصحيح بالقسيم ؛ حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول : انجُ سعد فقد هلك سعيد"

ثم يختم خطبته بقوله :

"وايْم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة ؛ فليحذر كل امرئٍ منكم أن يكون من صرعاي".

اعتمد زياد في خطبته علي الإرهاب والوعيد وقد ساق خطبته في أسلوب جزل كثرت فيه الموازنة والازدواج والسجع ، وقد اكتفينا ببعض أجزاء الخطبة فهي خطبة طويلة عنيفة تحتاج دراسة مستفيضة في أسلوبها وألفاظها ومغزاها .

النموذج الخامس

خطبة عبد الله بن الزبير بعد أن قتل أخوه مصعب :

الحمد لله الذي له الخلق والأمر وملك الدنيا والآخرة يعز من يشاء ويذل من يشاء ألا إنه لم يَذلّ والله من كان الحق معه ، وإن كان مفردا ضعيفا ، ولم يعز من كان الباطل معه ، وإن كان في العدة والعدد والكثرة . إنه قد أتانا خبر من العراق بلد الغدر والشقاق ؛ فساءنا وسرنا ؛ أتانا أن مصعبا قُتل ، رحمة الله عليه ومغفرته . فأما الذي أحزننا من ذلك فإن لفراق الحميم لذعة يجدها حميمه عند المصيبة ، ثم يرعوي بعد ذو الرأي والدين إلي جميل الصبر ، وأما الذي سرنا منه فإنا قد علمنا أن قتله شهادة له ، وأنه عزّ وجلّ جاعل ذلك لنا وله ذخيرة إن شاء الله تعالى .

إن أهل العراق أسلموه ، وباعوه بأقل ثمن . لقد قُتل أبوه وعمه وأخوه وكانوا خيار الصالحين . إنا والله ما نموت حتف أنوفنا ، ما نموت إلا قتلا ، قعصا بالرماح وتحت ظلال السيوف ، وليس كما يموت بنو مروان والله ما قتل منهم رجل في جاهلية ولا إسلام قط ، وإنما الدنيا عارية من الملك القهار الذي لا يزول سلطانه ولا يبيد ملكه ، فإن تقبل الدنيا عليّ لا آخذها أخذ الأشر البطر ، وإن تدبر عني لا أبك عليها بكاء الخرف المهين" .

النموذج السادس

س: خطبة للحجاج بعد ولايته علي العراق :

قـــد شمـــرت عـــن ســـاقها فشـــدوا

وجـــــدت الحـــــرب بكـــــم فجـــــدوا

والقـــــوس فيهـــــا وتـــــر عـــــرد

مثـــــل ذراع البكـــــر أو أشـــــد

لابد مماليس منه بد

إني والله يا أهل العراق لا يغمز جانبي كتغماز التين ،ولا يقعقع لي بالشنان، وإن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه قد نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرها عودا ، وأصلبها مكسرا ، فرماكم بي ، أماو الله لألحونكم لحو العصا ، ولأقرعنكم قرع المروة ، ولأحزمنكم حزم السلمة ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل .

والخطبة سارت في شدتها علي نسق خطبة البتراء لزياد بن أبيه . وقد سارت علي نمط الخطب في عصره والخطبة تتميز بشدة الأسر وقوة العبارات وجزالة اللفظ. تكثر فيها عبارات الازدواج . استخدم بعض الصور من البيئة . كما استشهد فيها بالشعر الذي يخدم غرضه . والمحسنات التي استخدمها بعيدة عن التكلف . والخطب التي طرحناها موجزة وهي مع إيجازها بليغة جامعة .

أما الكتابة الفنية فهي جديدة علي البيئة العربية . وخاصة الرسائل التي كانت في البداية امتدادا لعصر صدر الإسلام ثم أخذت تتدرج في طريق النضج حتى

أينعت في عصر بني أميه وبخاصة في أخريات هذا العصر على يد الأديب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشهور، وبذلك وجدنا آفاقها تتسع، ودواعيها تتنوع وتتعدد، مما اقتضى أن يخصص لها ديوان عرف بديوان الرسائل، وكان له أكبر الأثر في إنضاجها، وبروز عنصر الخيال فيها.

نموذج للرسائل

كتب عبد الحميد بن يحيى رسالة إلي الكتّاب فقال :

"**أما بعد** ... حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة ، وحاطكم ووفقكم ، وأرشدكم ، فإن الله ﷻ جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين – صلوات الله عليهم أجمعين – ومن بعد الملوك المكرمين _ أصنافا وصرفهم في صنوف الصناعات التي سبب منها معاشهم . فجعلكم – معشر الكتاب – في أشرفها صناعة فأنتم أهل الأدب والمروءة والحلم والروّية ، وذوى الأخطار والهمم ، بكم ينظم الملك ، وتستقيم للملوك أمورهم ، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ، يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه ، والوالى في القدر السنىّ والدنىّ من ولايته . لا يستغنى عنكم منهم أحد ، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون .

فتنافسوا – معشر الكتاب – في صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا في الدين ، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية ، وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيّها ودنيّها" .

إذا تأملنا الرسالة نجد أنها اشتملت علي أفكار مرتبة وألفاظ سهلة ، ومعان واضحة ، وعبارات مكتملة البناء متناسبة التعبير ، جميلة رائعة ، وقد اعتمد الكاتب فيها علي التصوير البياني كما استعمل بعض المحسنات البديعية لإبراز المعنى وتوضيحه ، كما نوّع بين الأسلوب الخبري والإنشائي ليكسب الكلام حيوية وقوة ، ويكون أكثر نفاذا إلى العقول والصدور

الخصائص الفنية للنثر الأموي

بلغت الخطابة والكتابة منزلة عظيمة في العصر الأموي بسبب الفتن والحروب الكثيرة التي أشعل نارها الشيعة والخوارج ومن خرجوا علي حكمهم وهددوا دولتهم لذلك نال النثر الأدبي الكثير من التطور أكثر مما نال الشعر .

- أما الخطابة فقد زادت دواعيها ، واشتدت الحاجة إليها بسبب الثورات التي قامت ، وبسبب تعدد المذاهب الدينية والأحزاب السياسية وتطاحنها ، وبسبب امتداد الفتوحات الإسلامية حتى وصلت عند جبال البرانس غربا وبالقرب من القسطنطينية شمالا والهند والصين شرقا كل ذلك كان يتطلب من الخلفاء والولاة وقواد الجيوش ، وزعماء الأحزاب أن يخطبوا خطبا بليغة قوية التأثير حتى تحقق غرضها في استمالة المخاطبين .

وقد أكثر الخطباء من الاقتباس من القرآن الكريم وضمنوا خطبهم بعض الحكم والأمثال كما لجأ خطباؤهم من الحكام إلي أساليب التهديد والوعيد لخصومهم ، والتمثيل ببعض أبيات الشعر التي تعزز هذا الغرض . كما حرص الخطباء علي اختيار الألفاظ ، وترابط الأفكار ، ووضوح المعاني ، وحسن تقسيم الجمل بحيث تعطي العبارات جرسا موسيقيا يتناسب مع موضوع الخطبة .

- وأما الكتابة فقد تطورت عن الكتابة في صدر الإسلام ، وقد نضجت واكتمل نموها في نهاية عصر بني أمية لاتساع شئون الدولة ، وتعدد الدواوين ، وحاجة الخلفاء إلي مكاتبة الولاة وقادة الجيوش ، وقد كان للكتاب الكبار الذين تولوا

ديوان الرسائل وخاصة عبد الحميد بن يحيى أبـاد لا تنكر في كل ما حققته الكتابة الفنية من رقى وازدهار في هذا العصر.

وقد كان للكتابة دورها في تسيير دفة الحكم لذلك اهتم الكتاب في كتابتهم الديوانية والدينية ورسائلهم الإخوانية بجمال الصياغة ، وتخير الألفاظ وتجويدها كما اقتبسوا في كتابتهم كثيرا من معاني القرآن وعباراته وصوره ، وأدخلوا في كتابتهم ما استحسنوه من تشبيهات الشعر وحكمه ، وقد ظهر الطابع الإسلامي في الرسائل فقد حرص الكتّاب على افتتاح رسائلهم بذكر اسم الله وحمده والصلاة والسلام على نبيه ﷺ .

الباب الرابع

العصر العباسي

الفصل الأول :

الشعـــــر

اعتبر عمود الشعر عند العرب القاعدة الفنية الصحيحة لقول الشعر ، وعدوا هذه القاعدة شاملة للمعنى واللفظ والصور الفنية وأسلوب الشعر وبنية القصيدة ، واعتبروا من يخرج علي هذه القاعدة خارجا علي قواعد الشعر العربي وفنيته وطبيعته ، كما اعتبروا هذا اخروجا عن عمود الشعر وعن الذوق العربي ، واعتبرت القصائد الجاهلية هي النموذج الذى تحقق فيه عمود الشعر .

وعندما جاء القرن الثاني الهجري خرج الشعراء المجددون علي هذا العمود في بعض نواحيه وبذلك ظهرت فروق واضحة بين شعر المحدثين وشعر الأقدمين ، فروق في منهج القصيدة بالثورة علي البكاء والوقوف علي الأطلال ، وفروق في القواعد الفنية للشعر أيضا ، بل هناك فروق أدخلتها الحضارة الجديدة ، وثقافة العصر ، مما نقل المجتمع الإسلامي نقلة فكرية ضخمة ، ولنأخذ مثالا علي المعاني التي أدخلتها الحضارة الجديدة علي القصيدة في العصر العباسي .

يقول أبو نواس :

يـــا عاقـــد القلـــب منـــي   هـــلاَّ تـــذكرت حـــلا
تركـــت منـــي قلـــيلا   مـــن القليـــل أقـــلا
يكـــاد لا يتجـــزا   أقـــل في اللفـــظ مـــن لا

ولم يخرج المحدثون علي المعانى وحدها في عمود الشعر ، بل خرجوا خروجا متعمدا مقصورا علي اللفظ ، حتى ينقلوا الشعر من أرستقراطية البلاط إلى

الشوارع حيث تحيا طبقات الشعب ، وبذلك تراجعت الألفاظ الجزلة الضخمة وغلبت الألفاظ السهلة الرقيقة الخافتة التي كان الشعراء يلتقطونها من أفواه العامة في السوق أو في الطريق .

وقد حدث تغير كبير في بناء القصيدة والتحام أجزائها في القرن الثاني الهجري إذ انتهت أو كادت القصائد الطويلة بما تحوى من أغراض كثيرة ، وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف علي براعته في الانتقال من غرض إلي غرض دون أن يحس السامع بهذه النقلة ، وبعكس ذلك كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحوى كل منها غرضا واحدا ؛ لذلك لم يعد البيت الشعري وحدة منفصلة كما نرى في بعض الشعر القديم ، وبدت القافية قيدا ثقيلا عند الشعراء المحدثين المولدين فقد أحسوا أنها تحرمهم من الانطلاق بخيالاتهم وأفكارهم .

ومع التجديد نشأ ضربان جديدان من الرجز :

الأول : تقفية المصراعين علي قافية واحدة

الثاني : جعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة علي قافية واحدة .

وبهذا وجدت المقطوعات ذات البيتين والخمسة ، وأول من استعمل التخميس بشار بن برد ، وقد نُسب لأبي نواس وأبي العتاهية شعر مزدوج .

يقول أبو نواس :

يا راقد الليل احذر من الويل

لا تأمن الدهرا إن له غدرا

الدهر ذو صروفِ   يرميك بالحيفِ

يا نفس يا نفس   لقد مضى أمسي

لابد من بينٍ   بين الفريقينِ

لا تطل النوما   إن له يوما

للدهر تقليب   فيه أعاجيب

من غاله الحين   لم تره العين

وقد عارض أبو العتاهية هذه المزدوجة بمزدوجة أخرى.

يقول فيها:

إنا لفي اغترارِ   بالليل والنهارِ

حتى متى التواني   ونحن في التفاني

ما أوضح السبيلا   وأسرع الرحيلا

أما ترى العيون   ما تصنع المنونْ

أين الذين كانوا   أفناهم الزمانْ

رأيت كل يومِ   فيه هلاك قومِ

ويعد وجود قافية مصرعه في داخل البيت وقافية متحدة في جميع الأبيات تجديدا في النظام الموسيقي للقصيدة العربية سواء كانت المقطوعة مزدوجة أم مخمسة أم علي شكل قواف داخلية متحدة غير القافية الموحدة الموجودة في آخر الأبيات ومثالنا علي ذلك قصيدة لأبي نواس في وصف الخمر.

يقول فيها :

سلاف دن ، كشمس دجن
كدمع جفن ، كخمر عدن
طبيخ شمس ، كلون ورس
ربيب فرس ، حليف سجن
حتى تبدت ، وقد تصدت
لنا وملت ، حلول دن
فاحت بريح ، كريح شيح
يوم صبوح ، وغيم دجن
يسقيك ساق ، على اشتياق
إلى تلاق ، بماء مزن
يدير طرفا ، يصير حتفا
إذا تكفى ، من التثني

وإذا تطرقنا إلي مضمون القصيدة في القرن الثاني الهجرى نجد أن الاتجاه الذاتي في الشعر العربي دخل مرحلة جديدة بعد أن كانت شخصيته تائهة في أوصافه التي يخلعها علي الأشياء ، وأصبح الشاعر يعبر عن مآسيه الخاصة بعد أن كان يعبر عن المشاكل العامة .

يقول صالح بن عبد القدوس متحدثا عن مشكلة عماه :

عـــزاؤك أيهـــا العـــين الســـكوبُ
ودمعـــــك إنهـــا نـــوب تنـــوبُ

وكنـــت كريمتـــي . وســـراج وجهـــي
وكانـــت لـــي بـــك الـــدنيا تطيـــبُ

فـــإن اكُ قـــد ثكلتـــك في حيـــاتي
وفـــارقني بـــك الإلـــف الحبيـــبُ

فكـــل قرينـــة لابـــد يومـــا
سيشـــعب إلفهـــا عنهـــا شـــعوبُ

علـــي الـــدنيا الســـلام فمـــا لشـــيخ
ضـــرير العـــين في الـــدنيا نصـــيبُ

يمـــوت المـــرء وهـــو يعـــد حيـــًا
ويخلـــف ظنـــه الأمـــل الكـــذوبُ

يمنيتـــي الطبيـــب شـــفاء عينـــي
ومـــا غـــير الإلـــه لهـــا طبيـــبُ

إذا مـــا مـــات بعضـــك فابـــك بعضـــا
فـــإن الـــبعض مـــن بعـــض قريـــبُ

وكانت مشكلة الفقر من المشاكل التي عانى منها الشعراء، وعبروا عنها ، ولعل أبا الشمقمق بدون منازع هو شاعر الفقر، إذ أكثر من تصويره والإبانة عنه في شعره.

يقول أبو الشمقمق في إحدى قصائده الذاتية :-

برزت من المنازل والقباب
فلم يعسر على أحد حجابي

فمنزلي الفضاء ، وسقف بيتي
سماء الله أو قطع السحاب

فأنت إذا أردت دخلت بيتي
عليّ مسلما من غير باب

لأني لم أجد مصراع باب
يكون من السحاب إلى التراب

ولا انشقّ الثرى عن عود تخت
أؤمل أن أشاربه ببابي

ولا خفت الإباق على عبيدي
ولا خفت الهلاك على دوابي

ولا حاسبت يوما قهرماني
محاسبة فأغلط في حسابي

وفي نا راحـــة وفـــراغ بـــال

فـــدأب الـــدهر نا أبـــدا وبابـــي

وقد انقسمت الصنعة الفنية في القرن الثاني الهجري إلي نوعين :

الأول : الصناعة اللفظية :

وهي تلك الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وتورية ومراعاة نظير وما إلي ذلك .

الثاني : الصنعة المعنوية :

ونعني بها الصورة الشعرية التي ترتكز علي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغير ذلك من ضروب التصوير . وهذا التقسيم الذي أوردناه تقسيم شكلي لأن النوعين يكمل كل منهما الآخر .

ويرى البعض أن الصنعة اللفظية في شعر القرن الثاني الهجري من آثار اختلاط الفرس بالعرب . وإن كان هذا الأمر قد وجد منذ العصر الجاهلي إلا أن الشعراء المحدثين قد اهتموا بهذه الزخارف اهتماما كبيرا . وأولوها عنايتهم إرضاء لممدوحيهم . بالتالي وجدنا شعراء المديح يغوصون في الشعر الجاهلي . ينتقون منه ذخيرتهم في اللغة والأدب . ولم يستطع الموهوبون من الشعراء أن يخرجوا من هذه الدائرة الضيقة إلا بشق الأنفس . فهذا أبو تمام يشبه ممدوحه بالأسد . ولكنه لم يقنع بهذا التشبيه . فيضيف علي هذه الصورة صورة أخرى بأن الأسد لو رآه لظنه

من الرعب أسدا ، وممدوحه يفوق الأسد ، لأن الأسد يحمل علي كتفه اللبد بينما الممدوح يحمل علي كتفه شدائد الدهر .

يقول أبو تمام :

لـو عـاين الأسـد الضـرغام صـورته

مـــاليمَ إن ظـــن رعبـــا أنـــه الأســـدُ

شـــتان بينهمـــا في كـــل نائبـــة

نهـــج القضـــاء مـــبين فيهمـــا جـــددُ

هـــذا علـــي كتفيـــه كـــل حادثـــة

تخشـــي وذاك علـــي أكتافـــه اللبـــدُ

والتجديد هنا لم يمس جوهر القصيدة ، بل هو في جملته مبالغة سقوته أراد بها إرضاء غرور ممدوحة ، ونري هذا الأمر أيضا عند شاعر كبير وهو البحتري الذي لم يكتف بتشبيه رفعة الممدوح بالنجوم بل زعم أن النجوم لو بلغت مجده لضلت مسارها .

يقول البحتري :

وللمهتـدي بـالله مجـد لـو ارتقـت

إليـــه النجـــوم رفعـــة مـــا تهـــدّتِ

وبذلك أصبحت المبالغة هي السمة الغالبة علي شعر هذا العصر لا في المديح وحده بل في المطالع التقليدية لقصائد المديح ، والتي أصبحت لا تمت إلي الشاعر

بسبب قوي ، وأصبحت أشعار الشعراء تفيض بالتشبيهات والمجازات التقليدية والتي تشابه في ترديدها الشعراء .

يقول أبو تمام :

إنــــا غــــدونا واثقـــين بواثـــق
بـــالله شمـــس ضـــحى وبـــدر تمـــامِ
مـــا أحســـب البـــدر المنير إذا بـــدا
بـــدرا بأضـــوأ منـــك في الأوهـــامِ

ويقول البحتري :

وراوك وضـــاح الجـــبين كمـــا يـــرى
قمـــر الســـماء الـــتم ســـاعة يكمـــلُ
اليـــوم أطلـــع للخلافـــة ســـعدها
وأضـــاء فيهـــا بـــدرها المتهلـــلُ

وعموما غاية الصورة الشعرية في الأبيات لست أوجه الشبه البعيد بين الأشياء وأصبح المشبه به مجرد صورة متخيلة ، ونلاحظ هنا أن التخيل الذهني جنى علي التخيل العربي إذ صرف الشعراء عن الاهتمام بالناحية النفسية ، ونقل انفعالهم بمظاهر الطبيعة والحياة إلي الناحية المادية المحضة وخير مثال علي هذه المقولة قول ابن المعتز في وصف الهلال :

انظــر إليــه كــزورق مــن فضــة

قــد أثقلتــه حمولــة مــن عنــبر

فهذا الاهتمام بالجانب المادي للأشياء ، وإغفال دلالاتها النفسية واضح كل الوضوح ، فقد قصر اهتمامه بالهلال علي شكله المادي المحض دون أن يهتم بما يثيره مطلع الهلال في النفس من خواطر وأحاسيس وتصور .

وهكذا كان حال الشعر في القرن الثاني الهجري ، شعراء يتجاهلون تجاربهم ويسيرون في الحياة بلا موقف ، ويحاولون التجديد في معان محدودة ضيقة فينتهون إلي صور ذهنية مفتعلة ، ومع ذلك لم يخلُ الشعر العباسي من تجارب صادقة وتعبير شعري رفيع ، ونزعات إنسانية سامية ونظرات فلسفية عميقة ، فكلما بعدت القصائد عن شعر المديح كانت تعبيرا عن تجارب ذاتية أو أحداث اجتماعية .

ومن القصائد الجياد قصيدة البحتري في رثاء المتوكل ، وهي قصيدة طويلة نقل فيها الشاعر أحاسيسه الحزينة نقلا فنيا مؤثرا ، وإذا تأملنا كل كلمة نجد أنها تحمل شحنة من الألم والحسرة في مدلولها وموسيقا ها ، وكان لاختيار قافية الهاء ما يبين مقدار الفزع والأسى والألم الذي أصاب الشاعر .

يقول البحتري :

محــل علــي القــاطول أخلــق دائــرة

وعــادت صــروف الــدهر جيشــا تغــاوره

كأن الصبا توفي نذورا إذا انبرت

تراوحه أذيالها وتباكره

ورب زمان ناعم ثم عهده

ترق حواشيه ويورق ناضره

تغير حسن الجعفري وأنسه

وقوض بادي الجعفري وحاضره

تحمل عنه ساكنوه فجاءة

فعادت سواء دوره ومقابره

إذا نحن زرناه أجدّ لنا الأسي

وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه

وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت

علي عجل أستاره وستائره

ووحشته حتى كأن لم يقم به

أنيس ولم تحسن لعين مناظره

كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة

بشاشتها والملك يشرق زاهره

ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها

وبهجتها والعيش غض مكاسره

فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت

بهيبتها أبوابه ومقاصره

وأين عميد الناس في كل نوبة

تنوب وناهي الدهر فيهم وآمره ؟

تخفى له مغتاله تحت غره

وأولى لمن يغتاله لو يجاهره

فما قاتلت عنه المنايا جنوده

ولا دافعت أملاكه وذخائره

حلوم أضلتها الأماني ومدة

تناهت وحتف أوشكته مقادره

ومختصب للقتل لم يخش رهطه

ولم تحتشم أسبابه وأواصره

صريع تقاضاه السيوف حشاشة

يجود بها والموت حمر أظافره

في هذه القصيدة نقل لنا البحتري حادثة قتل المتوكل نقلا نفسيًا حسيًا أمينا، فوضعنا أمام نص شعري استكمل مقوماته الفنية فهو يصدر عن عاطفة صادقة أشاعت الحرارة والحيوية في الألفاظ والأفكار والصور.

ولننتقل إلي شاعر آخر سخط علي عصره، وما كان سخطه علي مظهر عارض أو عبث طارئ، ولكن عذره من هذا السخط أنه إنسان فنان حساس مصقول النفس مثقف العقل، هذا الشاعر هو ابن الرومي، وهذا شأنه حتى في عتابه لصديقه، يقول ابن الرومي:

يـا أخـي أيـن عهـد ذاك الإخـاء
أيـن مـا كـان بيننـا مـن صـفاء
أيـن مصـداق شـاهد كـان يحكـي
أنـك المخلـص الصـحيح الإخـاء
كشـفت منـك حـاجتي هنـوات
غُطيـت برهـة بحسـن اللقـاء
تركتنـي ولم أكـن سـيء الظـن
أسـي الظنـون بالأصـدقاء

ويعدد الشاعر هنوات صديقه القاسم بن عبيد الله الشطرنجي، ويجري بينهما حوار غريب:[1]

[1] القصيدة كاملة في ديوان ابن الرومي

قلت لما بدت لعيني شنعا

ربّ شوهاء في حشا حسناء

ليتني ما هتكت عنكن سترا

فثويتن تحت ذاك الغطاء

قلن لولا انكشافنا ما تجلت

عنك ظلماء شبهة قتماء

قلت أعجب بكن من كاسفات

كاشفات غواشي الظلماء

قد أفدتني مع الضير بالصا

حب أن رب كاشف مستضاء

والقصيدة تبين عتاب ابن الرومي لصديقه، وعتابه يدور بين التساؤل الحزين والغضب الثائر واللوم الرقيق. والقصيدة تبين أيضا حساسية الشاعر، فيتطير، ويتشاءم، ويكبر التوافه، فهو كثير الأحلام والخيال، يتصور الخيال والحلم حقيقة، وهو في هجائه يقف عند نواحي الضعف ويكبرها.

ويقول في بعض سهجريه :

وجهك يا عمر فيه طول

وفي وجوه الكلاب طولٌ

والكلب واف وفيك غدر

ففيك عن قدره سفولُ

وقد يحامي عن المواشي

وما تحامي ولا تصولُ

وأنت من أهل بيت سوء

قصتهم قصة تطولُ

وجوههم للورى عظات

لكن أقفاءهم طبولُ

وعموما كان ابن الرومي يعنى بالتأمل الداخلي فهو يتعكف على نفسه خاصة بعد موت أبنائه وخاصة ولده الأوسط محمد ، وإذا كان ابن الرومي قد أضاف جديدا إلي القصيدة العربية القديمة لتحليله الدقيق لما يجده في نفسه ، وما يعرضه على عقله من أفكار وما يصوره له خياله فقد لعبت ثقافته الواسعة دورها في جعل تجربته الشعرية تقوم علي التقصي والبحث والمناقشة والتحليل و يظهر ذلك واضحا في قصيدة يرثي فيها ابنه محمد يقول فيها :

بكاؤكُما يشفي وإن كان لا يُجْدي   فجُودا فقد أوْدَى نظيرُكُمَا عندي

بُنيَّ الذي أهْدَتْهُ كفَّايَ للثَّرَى   فيَا عِزَّةَ الْمُهْدَى ويا حَسْرَةَ الْمُهدي

توَخَّى حِمَامُ الموتِ أوْسَطَ صِبْيَتي   فلله كيفَ اختار وَاسطَةَ العِقْدِ

طَوَاهُ الرَّدَى عنّي فأضحَى مَزَارُهُ   بعيداً على قُرْبٍ قريباً على بُعْدِ

لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَهـــا وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعـــدِ

لقد قلَّ بين المَهْد واللَّحْد لُبْثُـــهُ فلم ينْسَ عهْدَ المَهْد إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ

وأولادُنا مثلُ الجَوارح أيُّهـــــا فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقــدِ

ولننتقل إلي شاعر آخر أضاف تشكيلا بعيد المدى للتجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة . هذا الشاعر الطموح هو المتنبي . وكما سبق أن أوضحنا كانت للقصيدة الجاهلية مقدمة طللية كانت صادقة في أول الأمر . لكن مع تطور الشعر العربي أصبحت شيئا تقليديا يضعه الشعراء في بدء قصائدهم . وأصبحت المقدمة الغزلية هي اللحن المميز للقصيدة في صورتها التقليدية . وبرغم محاولات الشعراء بالخروج علي المقدمة الغزلية إلا أن هذه المقدمة فرضت سلطانها الفنى علي الشعر العربي فترة طويلة . والمتنبي من الذين حرصوا علي هذا التقليد الفنى في أكثر قصائده . ورغم فحولة المتنبي الفنية لم يفكر تفكيرا جديًا في التخلص من هذه المقدمة أو الخروج عليها . ومع ذلك فقد اتخذ من بعض هذه المقدمات مجالا للتعبير عن نفسه وما يجول فيها من مشاعر وانفعالات ففي كافورياته رسم صورا رائعة صادقة لنفسيته وما يدور فيها من مشاعر وأحاسيس . فمطالع الكافوريات لم تكن مقدمات تقليدية ولكنها صور وأضواء لنفسيته في هذه الفترة فقد فارق سيف الدولة هاربا من كيد الحاشية إلي كافور الإخشيدى ولم يكن يتمنى هذا الفراق فكم ملأه الحزن والحسرة والأسف علي فراق ذلك الأمير الكريم . وكم سخط علي الحظ العاثر الذى فرق بينهما . ورغم حزنه فهو يملك نفسا تأبى الهوان وترفض الذل . وتحت تأثير هذه المشاعر والأحاسيس تظم قصيدته الأولي في مدح كافور فيقول :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تمنيتها لما تمنيت أن ترى

صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى

ولا تتقى حتى تكون ضواريا

حببتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غدارا فكن أنت وافيا

وأعلم أن البين يشكيك بعده

فلست فؤادى إن رأيتك شاكيا

فإن دموع العين غدر بربها

إذا كن إثر الغادرين جواريا

وحديث المتنبي هنا عن الحب والمرأة للتمويه والتعمية فما الحبيبة الغادرة التي يشكو بعدها سوى سيف الدولة ومقدمة المتنبي ليست تقليدية لأنها تشعرنا بمدى ألمه لفراق سيف الدولة الذي كان وده له صافيا :

أقل اشتياقا أيها القلب ربما

رأيتك تصفي الود من ليس صافيا

ومع ذلك فنفسية المتنبي الطموح واضحة في كل أشعاره مما يؤجج شاعريته ويغمسها بالحماس الجارف . ولنتأمل إحدي سيفياته :

ليالي بعد الظاعنين شكولُ
طوال وليل العاشقين طويلُ

يُبِنَّ لي البدر الذى لا أريده
ويُخفين بدرا ما إليه سبيلُ

وما عشت من بعد الأحبة سلوة
ولكنني للنائبات حمولُ

وإن رحيلا واحدا حال بيننا
وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ

إذا كان شم الروح أدنى إليكم
فلا برحتني روضة وقبولُ

وطموح الشاعر لا يفارقه حتى ساعات ارتوائه بالماء الذى يغص به ، فهو يتذكر أحبابه الذين رحلوا ونزلوا بمكان فيه ماء :

يُحرِّمُه لمع الأسنة فوقه
فليس لظمآن إليه وصول

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي
فتظهر فيه رقة ونحول

لقيت بدرب القلة الفجر لقية

شفت كمدي والليل فيه قتيل

ويوما كأن الحسن فيه علامة

بعثت بها والشمس منك رسول[١]

ورغم أن الإطار الخارجي للقصيدة هو بكاء من رحلوا عن الديار شأن الشعراء الجاهليين إلا أن هذه المقدمة تظهر ما في نفس المتنبي من طموح ، فهو يبحث عن الفخر بأن يكون واليا سواء في الشام أم في مصر ، وكما قلنا سابقا فقد استخدم هذه المقدمات للتعمية والتضليل ، وهو وإن كان يمدح سيف الدولة في القصيدة فلا ينسى الافتخار بنفسه :

أنا السابق الهادي إلى ما أقوله

إذا القول قبل القائلين مقولُ

وما لكلام الناس فيما يريبني

أصول ولا للقائلين أصولُ

أعادي على ما يوجب الحب للفتى

وأهدأ والأفكار فيّ تجولُ

سوى وجع الحساد داوِ فإنه

إذا حل في قلب فليس يحولُ

(١) القصيدة كاملة في ديوان المتنبي

ولا تطمعن من حاسد في مودة

وإن كنت تبديها له وتنيلُ

وإنا لنلقى الحادثات بأنفس

كثير الرزايا عندهن قليلُ

يهون علينا أن تصاب جسومنا

وتسلم أعراض لنا وعقولُ

وهكذا كان الإطار القديم للقصيدة العربية عند المتنبي مجالا يتحرك منه حركة نفسية نلمح فيها صدق العمل الشعري وإضفائه لونا من الوحدة الشعورية المعبرة عن طموح صاحبها .

والأمر في شعر أبي العلاء المعري ليس بعيدا عن شعر كل من ابن الرومي والمتنبي ، فإن كان ابن الرومي متأملا خائفا وكان المتنبي طموحا مجازفا فقد كان أبو العلاء زاهدا متقشفا فهو لا ينظر إلي الدنيا بعين الراغب ، بل بما تسوقه إلينا من كروب وآلام .

يقول أبو العلاء :

لا تشرفن بدنيا عنك معرضة

فما التشرف بالدنيا هو الشرفُ

واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت

فكلنا عن مغانيها ستنصرفُ

يـــا أم دفـــر لحـــاك الله والـــدة

فيـك العنـاء وفيـك الهـم والسـرفُ

لـو أنـك العـرس أوقعـت الطـلاق بهـا

لكنـك الأم مـــالى عنـك منصـرفُ

وقد هاجم أبو العلاء فكرة الزواج والنسل في شعره كثيرا ، مما جعل التشاؤم يحيط بحياته وأفكاره . لقد كانت الحياة في عصر المعري مضطربة فقد عمّ الفساد وانتشر البلاء . يضاف إلي ذلك محنته في بصره جعلته يشك في كل الحقائق . وليس من شك في أن اللزوميات ترينا أبا العلاء حائرا متشائما شاكا . فهو لم ير من الدنيا ما يقربه منها . فهو ينظر إليها من خلال منظار الموت الذي يلف الكثير من أبيات شعره . وتبلغ قمة غربة المعرى في قوله :

غـــير مجـــد في ملتـــي واعتقـــادي

نـــوح بـــاك ولا تـــرنم شـــادِ

وشـــبيه صـــوت النعـــي إذا قـــيس

بصـــوت البشـــير في كـــل نـــادِ

أبكـــت تلكـــم الحمـــائم أم غنـــت

علـــي فـــرع غصـــنها المـــادِ

إن حزنـــا في ســـاعة المـــوت أضـــعا

ف ســـرور في ســـاعة المـــيلادِ

صاح هذي قبورنا تملأ الرحب

فأين القبور من عهد عاد ؟

خفف الوطء ما أظن أديم الـ

أرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنا وإن قدم العهد

هوان الآباء والأجداد

سر إن استطعت في الهواء رويدا

لا اختيالا على رُفات العباد

رب لحد قد صار لحدا مرارا

ضاحك من تزاحم الأضداد

تعب كلها الحياة فما أعجـ

ـب إلا من راغب في ازدياد

خلق الناس للبقاء فضلت

أمة يحسبونهم للنفاد

إنما ينقلون من دار أعمال

إلى دار شقوة أو رشاد

ضجعة الموت رقدة يستريح

الجسم فيها والعيش مثل السهاد

وهكذا اتخذ أبو العلاء من موت صديقه ميدانا يبث فيه رؤيته الملونة بغربته ، وبالتالي لم تسر القصيدة علي نسق شعر الرثاء ، فهو لا يقف عند تجربة خاصة ضيقة ، ولا يقف عند سرد صفات الميت ، بل ينطلق إلي جو أرحب ويأتى بأحكام عامة تمس أعماق الحياة ، وما يرتبط بها من أسرار.

و عموما لم تتغير أغراض الشعر عن العصر الأموي فاستمر شعر المديح و الفخر والرثاء و الوصف و الغزل و الهجاء

ومن أشهر شعراء الهجاء في العصر العباسي دعبل الخزاعي ، يقول في هجاء الخليفة المعتصم:

بَكى لِشَتاتِ الدينِ مُكتَئِبٌ صَبُّ … وَفاضَ بِفَرطِ الدَمعِ مِن عَينِهِ غَربُ
وَقامَ إِمامٌ لَم يَكُن ذا هِدايَـــــةٍ … فَلَيسَ لَهُ دينٌ وَلَيسَ لَهُ لُـــــبُّ
وَما كانَتِ الأَنباءُ تَأتي بِمِثلِـــهِ … يُمَلَّكُ يَوماً أَو تَدينُ لَهُ العُـــربُ
وَلَكِن كَما قالَ الَّذينَ تَتابَعوا مِنَ … السَلَفِ الماضي الَّذي ضَمَّهُ التُربُ
مُلوكُ بَني العَبّاسِ في الكُتبِ سَبعَةٌ … وَلَم تَأتِنا عَن ثامِنٍ لَهُمُ كُتــبُ
كَذَلِكَ أَهلُ الكَهفِ في الكَهفِ سَبعَةٌ … خِيارٌ إِذا عُدّوا وَثامِنُهُم كَلــبُ
وَإِنّي لَأُعلي كَلبَهُم عَنكَ رِفعَـــةً … لِأَنَّكَ ذو ذَنبٍ وَلَيـسَ لَـهُ ذَنــبُ

و كما قلنا حاول شعراء العصر العباسي التخلص من مقدمات القصيدة أو إيجازها و هذا ما رأيناه في قصيدة دعبل فهي تتحدث في موضوع واحد ، فبدأ بمقدمة تشبه المقدمة الطللية اكتفى فيها ببيت واحد يترابط في وحدة عضوية بباقي الأبيات ، وبرغم أن القصيدة من قصائد الهجاء التي تخلص منها الشعر في

صدر الإسلام ، وعلى أي حال القصيدة تعطينا الاحساس بدور الشاعر في علاج مشاكل المجتمع و في سخطه على الظلم و القصيدة تُصلح لكل زمان و مكان فهي صرخة ضد الاستبداد مهما كان القائم به.

ومن الشعراء الذين برعوا في المديح في هذا العصر " العكوك " يقول في مدح الأمير " أبو دُلَف "

إنَّما الدُّنيا أبو دُلَـــــــفٍ　　بَيْنَ مَغزاهُ وَمُحتضَرِه
فإذا وَلَّى أبو دُلَـــــــفٍ　　وَلَّتِ الدُّنيا على أثَرِه
كُلُّ مَن في الأرضِ مِن عَرَبٍ　　بَيْنَ باديهِ إلى حَضَرِه
مُستعيرٌ مِنكَ مَكرُمَـــــةً　　يَكتسيها يَومَ مُفتخَرِه

و قال في قصيدة أخرى في " أبو دلف " :

أنتَ الّذي تُنزِلُ الأيّامَ مَنزِلَهــــا　　وَتَنقُلُ الدَّهرَ مِن حالٍ إلى حالِ
وَما مَدَدتَ مَدى طَرفٍ إلى أحَدٍ　　إلّا قَضَيتَ بأرزاقٍ وَآجــــالِ

وقد سارت القصيدة على نمط القصيدة القديمة إلا انها قد تخلصت من المقدمات و تحدثت في غرض واحد هو مدح أبي دلف و كما نلاحظ أن الشاعر اختار الألفاظ السهلة التي تعبر بوضوح عن فكرته التي امتزجت بأحاسيسه و مما يلفت النظر في القصيدة قافية الهاء الساكنة التي تدل على قرب الممدوح من قلب الشاعر ، و رغم ما في العصر العباسي من مجون و لهو فقد ظهرت مجموعة من الشعراء تدعو إلى الزهد و العودة إلى الدين منهم أبو العتاهية و الإمام الشافعي و غيرهما ، **يقول الإمام الشافعي :**

تعصي الإلَهَ وَأنتَ تُظهِرُ حُبَّهُ　　هذا مُحالٌ في القِياسِ بَديعُ

لَو كانَ حُبُّكَ صادِقاً لَأَطَعتَهُ　　إِنَّ المُحِبَّ لِمَن يُحِبُّ مُطيعُ

في كُلِّ يَومٍ يَبتَديكَ بِنِعمَـــةٍ　　مِنهُ وَأَنتَ لِشُكرِ ذاكَ مُضيعُ

و يقول أبو العتاهية :

سُبحانَ مَن يُعطي بِغَيرِ حِسابِ　　مَلِكِ المُلوكِ وَوارِثِ الأَربـــابِ

وَمُدَبِّرِ الدُنيا وَجاعِلِ لَيلِهـــــا　　سَكَناً وَمَنزِلِ غَيثِ كُلِّ سَحابِ

يا نَفسُ لا تَتَعَرَّضي لِعَطِيَّـــةٍ　　إِلّا عَطِيَّةَ رَبِّكَ الوَهّـــــــابِ

يا نَفسُ هَلّا تَعمَلينَ فَإِنَّنـــا　　في دارِ مُعتَمَلٍ لِدارِ ثَـــــوابِ

وعموما لنا وقفة نتأمل فيها المراحل التى مرت بها القصيدة العربية القديمة بعد الجاهلية ، نتبين فيها عناصر التقليد والتجديد التى تحكمت في مفهوم وحدتها وصولا إلي العصر الأندلسي . وقد سبق أن قلنا إن الركود أصاب القصيدة العربية في مبناها ومعناها ، وإن كان هذا الركود قد زال ونشطت صورة التجديد في بيئات الحجاز والكوفة والشام في شكل القصيدة حيث تغيرت ظروف الحياة الإسلامية بامتلاك الأمويين ناصية الحكم ، ورغبتهم في إبعاد أهل الحجاز عن تيارات السياسة ، فكثرت قصائد الغزل بصورة مفرطة دليل الانهماك في حياة اللهو . وبذلك تغيرت بنية القصيدة وأصبحت تشتمل علي غرض واحد ، وتنوعت أوزان الشعر القديمة ليلائم جو الغناء والمرح واللهو ، كذلك اتسمت الألفاظ بالرقة والعذوبة وبعدت عن اللون الخطابي ، ورغم ذلك فقد سيطرت القصيدة الجاهلية علي شعراء البصرة وخاصة شعراء النقائض ، مضافا إلي ذلك سيطرة علماء اللغة والنحاة علي

الحياة النقدية ، وهنا كانت الطامة الكبري ، فقد لجأ الكثير من الشعراء إلي التحايل للتخلص من عمود الشعر فأخذوا يبدأون قصائدهم بوصف الخمر كما فعل أبو نواس وتحللوا من البناء الجاهلي إلي مقطوعات ، وحاولوا تجديد القوافي ، وكانت قمة التحايل ظهور البديع علي يد أبي تمام ، وكمحصلة لاتصال العرب بالفرس ظهرت المبالغات في المدح ، ثم جاء البلاغيون وقسموا العمل الفني إلي لفظ ومعنى ووجهوا كل اهتمامهم إلي السرقات الشعرية دون الاهتمام بوحدة العمل الفني .

ومن الشعراء من حاول إرضاء النقاد ، فلجأ إلي عمود الشعر في معظم شعرهم كالبحترى ، ومحصلة ما قلناه إن سلطان الشعر القديم جنى علي الشعر العربي إلا في بعض الومضات النفسية الموحدة الخاطفة عند ابن الرومى والمتنبي وأبى العلاء المعرى وأبي نواس وأبي فراس الحمدانى .

الفصل الثاني :

النثر في العصر العباسي

تطور النثر في العصر العباسي الأول إذ تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية ، وكل ثقافات الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية وتم هذا التحول عن طريقين :

الأول : طريق النقل والترجمة .

الثانية : تعرب شعوب الشرق الأوسط وانتقالهم إلي العربية بكل ما ورثوه من فنون المعرفة وقد أخذ النثر يتطور تطورا واسعا إذ حمل خلاصة هذه المدنيات ,وكان ذلك إيذانا بتعدد شعب النثر وفروعه ، فقد أصبح فيه النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر الأدبي والنثر التاريخي ، وقد تأثر النثر الأدبي باللغات الأجنبية وخاصة الفارسية ، فقد ترجم ابن المقفع قصص "كليلة ودمنة" كما قام بنقل الكثير من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظم الحكم والسياسة ، مما كان سببا في وجود الرسائل الديوانية ، وفي نشوء الرسائل الأدبية .

ولم يقف النثر عند الترجمة والتعريب بل امتد إلي وضع العلوم اللغوية والشرعية ، والعلوم الطبيعية والكونية ، وكما أثرت العقلية في المجال العلمي أثرت في المجال الفلسفي .

وقد استحدث الكتاب أسلوبا جديدا يحتفظ للغة بكل مقوماتها ، كما يحتفظ بالوضوح والبعد عن الألفاظ الغامضة والمعاني المبهمة ، وقد قام أسلوب

الكتّاب علي هجر كثير من الألفاظ البدوية الحوشية التى تنبو علي ذوق أهل الحضر كما قام بالارتفاع عن الألفاظ العامية المبتذلة مع العناية بفصاحة اللفظ وجزالته والملاءمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الموسيقي .

ومن المحقق أن المعتزلة والمتكلمين عنوا في هذا العصر بمعرفة الأصول التي تقوم عليها براعة القول وقد نشطت الخطابة السياسية في مطلع هذا العصر إذ اتخذها العباسيون أداة في بيان حق العباسيين في الحكم علي نحو ما يتضح في خطبة أبي عباس السفاح حين بويع بالخلافة في الكوفة . ففيها يتحدث عن رحم العباسيين وقرابتهم من رسول الله ﷺ تاليا من القرآن الحكيم بعض الآيات الخاصة بأهل بيت النبوة من مثل : (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس آل البيت . ويطهركم تطهيرا) . ثم يقول : " زعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة منا . فشاهت وجوههم . بم ولم أيها الناس . وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم . وبصرهم بعد جهالتهم . وأنقذهم بعد هلكتهم وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر" .

وفي عهد أبي جعفر المنصور تندلع ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن ومن قوله في بعض خطبه : "إن أحق الناس بالقيام بهذا الدين أبناء المهاجرين الأولين . والأنصار المواسين . اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرموا حلالك . وعملوا بغير كتابك. وغيروا عهد نبيك ﷺ وأمنوا من أخفت . وأخافوا من أمنت . فاحصهم عددا . واقتلهم بددا . ولا تُبق علي الأرض منهم أحدا" .

ولم تلبث الخطابة السياسية أن ضعفت . لأنها تزدهر حين تكفل للناس حرياتهم السياسية – بسبب تكميم الأفواه وبطش الحكام .

وقد ضعفت الخطابة الحفلية أيضاً واقتصرت علي بعض المناسبات كأن يموت للخليفة بنت أو ابن . أو يموت خليفة ويتولي من بعده خليفة جديد . كقول "ابن عتبة" للمهدى حين هنأه بالخلافة وعزاه في أبيه المنصور : "آجر الله أمير المؤمنين علي أمير المؤمنين قبله . وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده . فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين . ولا عقبي أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين : فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية . واحتسب عنده أعظم الرزية" .

وعلي هذا النحو تضاءلت الخطابة الحفلية كما تضاءلت الخطابة السياسية، ولم يبق إلا الخطابة الدينية وما اتصل بها من وعظ . وقد شارك الخلفاء فيها . وقد كان الكثير من الوعاظ يزجون وعظهم بالقصص الديني . وتفسير بعض آى القرآن .

وقد كانت المناظرات من أهم الفنون النثرية . وكانت تشغل الناس علي اختلاف طبقاتهم . وكانت مجالس البرامكة والمأمون تكتظ بهذه المناظرات . ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الديوانية والعهود والوصايا والتوقيعات . وبذلك نشطت الكتابة في ذلك العصر بل صارت الجسر الذي يصل به الشخص إلي أرفع المناصب . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المادة الفارسية السياسية والأخلاقية من أهم المؤثرات في رقي الكتابة الديوانية وتطورها .

ومن الكتاب النابهين في عهود الخلفاء "عمارة بن حمزة" كاتب السفاح والمنصور ، ومن كتاب المنصور أيضاً مسعدة بن سعد ، ويوسف بن صبيح ، وجبل بن يزيد ، وغسان بن عبد الحميد ، ومن كتاب عصر المهدي أبو عبيد الله معاوية بن عبيد الله بن يسار ، ومحمد بن حجر ، ومن كتّاب عصر الرشيد يحيى البرمكي ، وجعفر بن يحيى ، وإسماعيل بن صبيح ، وقمامة بن أبي يزيد ، وجعفر بن محمد بن الأشعث ، وعمر بن مهران ، ومن كتّاب عصر الأمين الفضل بن الربيع ، وموسى بن عيسي ، ومن الكتاب الذين اشتهروا في عهد المأمون أحمد بن يوسف ، وعمرو بن مسعدة ، ومن كتاب عصر المعتصم والواثق محمد بن عبد الملك الزيات .

ومن النثر الأدبي التوقيعات وهي عبارات موجزة بليغة تحمل تظلمات الأفراد ، تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا عليها ، وقد اشتهر الفضل بن سهل بتوقيعاته البليغة المحكمة ، فمن ذلك توقيعه علي قصة مظلوم "كفى بالله للمظلوم ناصرا" وتوقيعه علي كتاب لتميم بن خزيمة بن خازم :

"الأمور بتمامها ، والأعمال بخواتيمها ، والصنائع باستدامتها ، وإلى الغاية جرْي الجواد ، فهناك كشفت الخبرة قناع الشك ، فحُمد السابق ، وذم الساقط" .

ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الإخوانية والأدبية ، ونقصد الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ، وكانت هذه العواطف تؤدي في العصر الأموى بالشعر ونادرا ما تؤدي بالنثر ، ولكن في العصر العباسي زاحم النثر الشعر لمرونته ويسر تعابيره ، وقدرته علي تصوير المعاني حتى أننا وجدنا بعض الشعراء كأبي العتاهية يتخذون من النثر أداة للتعبير عن مشاعرهم ، وتدور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة

ينتجها كتّاب الدواوين والشعراء ، وممن برعوا في ذلك ابن المقفع ، ومحمد بن زياد الحارثي ، وبذلك لم يترك الكتّاب فنا من فنون الشعر إلا كتبوا فيه ، وعبروا عنه بكتاباتهم موجزين تارة ومطنبين ، وقد مضوا مثل الشعراء يعرضون لوصف الطبيعة.

ومن الرسائل الإخوانية رسالة "الحسن بن وهب" مشيدا ببلاغة ابن الزيات :
"أنت حفظك الله – تحتذي من البيان في النظام مثل ما يقصد بحر من الدرر في الأفهام ، والفضل لك – أعزك الله – إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار ، على غاية الاقتصار ، في منظوم الأشعار ، فتّحل متعقده ، وتربط متشرده ، وتنظم أشطاره ، وتجلو أنواره ، وتفصله في حدوده ، وتخرجه في قيوده ، ثم لا تأتي به مهما اقتبسته مشتركا فيُلبس ، ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفا فيحول ، فهو كالمعجزة تضرب بها الأمثال ، يُشرح فيها المقال ، فلا أعدمنا الله هداياك واردة ، وفرائدك وافدة" .

وقد عرف الكتّاب في هذا العصر الرسائل الأدبية التي يقصد بها التفكيه والترويح عن النفس ، وبذلك نستطيع أن نقول عنها إنها كانت تعبيرا جياشا عن عواطف الكتّاب ومشاعرهم زاحمهم في التعبير عنها الشعراء باتجاههم إلى الكتابة النثرية .

الباب الخامس

العصر الأندلسي

الفصل الأول :

الشعـــــــــر

تطبعت البيئة الأندلسية بالطابع العربي ، ودعم الحكام حكمهم بالشعر ، فقد استخدموا الشعر كدعامة يدعمون بها سلطانهم ، وهم قبل كل شئ عرب الأمزجة يهشون للمديح وينبسطون للثناء والغزل .

وإذا تتبعنا الشعر الأندلسي نجده يسير على اتجاهين :-

الاتجاه الأول : الاتجاه المحافظ :

وهو اتجاه تناول فيه الشعراء الموضوعات التقليدية ، وكان أبناء العرب يعتقدون أن خير أدب هو ما كتبه آباؤهم ، وأن قصارى الأديب أن يأتي بما يشبه إنتاج الشعراء الجاهليين ومن تبعهم في العصر الإسلامي والأموي والعباسي .

ولعل هذا الاتجاه نشأ من كون شعراء عصر الولاة كانوا امتدادا للشعر الأموي، فليس له من أندلسيته سوى أنه قيل في الأندلس ، وقد كان شعرهم يميل إلى الخشونة ، وبساطة الأفكار والصور ، ومع عصر الولاة اهتم الشعراء بالموضوعات التقليدية ، كما ساروا على منهج القدماء في القصيدة تأثرا بالصور القديمة ، كما استوحوا أسلوبهم من الواقع التراثي .

ومن شعراء هذا الاتجاه المحافظ "ابن زيدون" الذي صور برهافة حس ، وصدق وجدان ، تجربته الأليمة التي فارق فيها أهله ووطنه .

يقول ابن زيدون :-

هل تذكرون غريبا عاده شجنٌ

من ذكركم وجفا أجفانه الوسنُ

يخفي لواعجه والشوق يفضحه

فقد تساوى لديه السر والعلن

يا ويلتاه أيبقي في جوانحه

فؤاده وهو بالأطلال مرتهنٌ

وأرمد العين والظلماء عاكفة

ورقاء قد شفّها إذ شفّني حزنٌ

فبت أشكو وتشكو فوق أيكتها

وبات يهفو ارتياحا بيننا الغصنُ

يا هل أجالس أقواما أحبهم

كنا وكانوا على عهد وقد ظعنوا ؟

أو تحفظون عهودا لا أضيعها

إن الكرام بحفظ العهد تمتحنُ

إن كان عادكم عيد فرُبَّ فتى

بالشوق قد عاده من ذكركم حزنُ

وأفردتـــه الليـــالي مـــن أحبتـــه

فبـــات ينشـــدها ممـــا جنـــى الـــزمنُ

بم التعلـــــل ؟ لا أهـــل ولا وطــــن

ولا نـــــديم ولا كـــــأس ولا ســــكنُ

الاتجاه الثاني :

إتجاه حديث يشبه كثيرا الاتجاه الذي تزعمه أبو نواس في المشرق العربي . وكان دور "عباس بن ناصح" كبيرا في تطوير الشعر الأندلسي . فقد أرسل إلي المشرق لجمع الكتب فالتقى في العراق بأبي نواس وسمع شعره فأشاعه بين الأندلسيين الذين أنتجوا شعرا يشبهه ويفوقه في بعض الأحيان . وبهذا ظهرت أشعار جديدة . أخذت اتجاها جديدا مع الاتجاه المحافظ . فظهرت الخمريات كقول يحيى الغزال :

ولما رأيت الشرب أكدت سماؤهم

تأبطت زقي واحتسبت عنائي

فلما أتيت الحان ناديت ربّه

فهب خفيف الروح نحو ندائي

قليل هجوم العين إلا تعلة

علي وجل مني ومن نظرائي

فقلـــت أذقنيهـــا فلمـــا أذاقنـــي

طرحـــت عليـــه ريطتـــي وردائـــي

وقلـــت أعرنـــي بذلـــة استقربهـــا

بـــذلت لهـــا فيهـــا طـــلاق نســـائي

فـــوالله مـــا بـــرت يمينـــي ولا وفـــت

لـــه غـــير أنـــي ضـــامن بوفـــائي

وأبـــت إلـــي صـــحبي ولم أك آيبـــا

فكـــل يفـــدّيني وحـــق فـــدائي

ولعل طبيعة الإقليم ، وطبيعة أهله وميلهم إلى طلب المتعة والسرور ، كل ذلك جعلهم يستعيضون عن الجانب الذهني بالعاطفة الرقيقة ، والموسيقى الراقصة ، مما كان سببا في ظهور الموشحات التي قامت أساسا على الموسيقى التي تلبي حاجات الغناء ، وفيها ما يصح إدراجه في الشعر الجيد لبروز العاطفة الرقيقة فيه .

ومن القصائد التي تناولت موضوعا جديدا قصيدة "ابن حمديس" في رثاء صديقته "جوهرة" التي ماتت غرقا .

يقول ابن حمديس :-

يهـــــدم دار الحيـــــاة بانيهـــــا

فـــأي حـــيّ مخلـــد فيهـــا

وإن تـــردت مـــن قبلنـــا أمـــم

فهـــي نفـــوس ردت عواريهـــا

أمـــا تراهـــا كأنهـــا أجـــم

أســـودها بيننـــا دواهيهـــا

إن ســـألت - وهـــي لا تســـائلنا

أيامنـــا حاربـــت لياليهـــا

وأوحشـــتنا مـــن فـــراق مؤنســـة

يميتنـــي ذكرهـــا ويحييهـــا

أذكرهـــا والـــدموع تســـبقني

كـــأنني للأســـى أجاريهـــا

يـــا بحـــر، أرخصـــت غـــير مكـــترث

مـــن كنـــت لا للبيـــاع أغليهـــا

جـــوهرة كـــان خـــاطري صـــدفا

لهـــا أقيهـــا بـــه وأحميهـــا

أبتـــتّها في حشـــاك مغرقـــة

وبـــت في ســـاحليك أبكيهـــا

ونفحـــة الطيـــب في ذوائبهـــا

وصـــبغة الكحـــل في مآقيهـــا

عانقهـــا المـــوج ثـــم فارقهـــا

عـــن ضـــمة فـــاض روحهـــا فيهـــا

ويلـــى مـــن المـــاء والـــتراب ومـــن

أحكـــام ضـــدين حكمـــا فيهـــا

أماتهـــا ذا ، وذاك غيّرهـــا

كيـــف مـــن العنصـــرين أفـــديها

ومن التجديد في هذه القصيدة أن الشاعر حول المناسبة الخاصة إلى مناسبة إنسانية خالدة ، والقصيدة تتميز بالبساطة اللغوية ، والصور الدقيقة المحكمة . والمثال الثاني الذي أخذناه لنبين اتجاه التجديد قصيدة "لابن خفاجة" في وصف الجبل **يقول فيها** :

وحبـــذا تهدهـــدني الفيـــافي فـــاجتلى

وجـــوه المنايـــا في قنـــاع الغياهـــب

ولا جـــار إلا مـــن حســـام مصـــمم

ولا دار إلا في قتـــود الركائـــب

ولا أنســـى إلا أن أضـــاحك ســـاعة

ثغـــور الأمـــاني في وجـــوه المطالـــب

بليـل إذا مـا قلـت قـد بـاد فانقضـى

تكشـف عـن وعـد مـن الظـن كـاذب

وأرعن طماح الذؤابة باذخ
يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح من كل وجهة
ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه
طوال الليالي مطرق في العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم
لها من وميض البرق حمر ذوائب
أصخت إليه وهو أخرس صامت
فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتك
وموطن أواه تبتل تائب
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوب
وقال بظلي من مطيّ وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي
وزاحم من خضر البحار جوانبي
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع
ولا نوح ورقي غير صرخة نادب

وما غيَّض السلوان دمعي وإنما

نزفت دموعي في فراق الأصاحب

فحتى متى أبقي ويظعن صاحب

أودع منه راحلاً غير آيب

وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا

فمن طالع أخرى الليالي وغارب

فرحماك يا مولاى دعوة ضارع

يمد إلى نعماك راحة راغب

فأسمعني من وعظه كل عبرة

يترجمها عنه لسان التجارب

فسلَّى بما أبكى ، وسرَّى بما شجا

وكان على ليل السرى خير صاحب

وقلت وقد نكبت عنه لطيفة

سلام فإنا من مقيم وذاهب

ومن الجديد في القصيدة تناول ابن خفاجة الجبل الذى عكس شخصيته الحزينة عليه ، وكأن الشاعر قد حل في الطبيعة ، وكأنما الطبيعة قد حلت في الشاعر، وقد وظف الشاعر أدواته الفنية بمهارة تمثلت في الاستبطان الذاتي والتشخيص

البليغ الذي دار عليه حديث الجيل ، والقصيدة عموما من عيون الشعر العربي في عمومه .

ومن الموضوعات الجديدة التي لم يطرقها شاعر من قبل قصيدة "لأبي المخش" يصور فيها تجربته مع العمى يقول فيها :

خضعت أم بناتي للعدا
إذ قضى الله بأمر فمضى

ورأت أعمى ضريرا إنما
مشيه في الأرض لمس العصا

فبكت وجدا وقالت قولة
وهي حرّى بلغت مني المدى

ففؤادي قرح من قولها
ما من الأدواء داء كالعمى

وإذا نال العمى ذا بصر
كان حيّا مثل ميت قد ثوى

وكأن الناعم المسرور لم
يك مسرورا إذا لاقى الردى

أبصرت مستبدلا من طرفه
قائدا يسعى به حيث سعى

بالعصا إن لم يقده قائد

وسؤال الناس يمشي إن مشي

ورغم ذكر بعض المشارقة الأقدمين لعماهم ، فإنهم لم يصوروا محنتهم كما فعل "أبو المحشى" وإنما ما فعلوه هو ذكر إخباري عرضي مقتضب .

ومن الجديد أيضاً المجونيات كقول "المطرف بن عبد الرحمن الأوسط" :

أفنيت عمري في الشر　ب والوجوه الملاح

ولم أضيع أصيلا　ولا اطلاع صباح

أحيي الليالي سهدا　في نشوة وقراح

ولست أسمع مانا　يقول داعي الفلاح

والجديد في القصيدة أسلوب القص والتفصيل والتعبير باللفظة البسيطة الواضحة ، والجملة الرقيقة الجديدة .

وعموما كان الاتجاه الشعري أحد صور تجديد الشعر ، وقد تجسم هذا الاتجاه في الموشحات ، وإذا تأملنا الموشح أسلوبا ومعنى وصياغة فستجده يختلف عن الشعر المسمط وغيره من فنون شعراء المشرق ، فهو قد نظم من أجل الغناء والموسيقى .

وقد ظهر الموشح في الأندلس دون المشرق ، ولم ينجح المشارقة في تقليده ؛ لأن الأندلسيين كانوا أمهر في صياغة هذا اللون من الشعر عن المشارقة ، والشاعر المشرقي الوحيد الذي استطاع أن يأتي بموشحة خالية من التكلف هو "ابن سناء الملك" .

والموشحات ثورة علي نظام القصيدة في الأوزان والقوافي فعلي الرغم أنها نظمت أولا علي البحور القديمة ما لبثت أن تحررت منها في بحور كثيرة تألفها الأذواق وتعشقها الآذان . ومثال الموشح المتحرر من قافية القصيدة قول الوزير أبي عبد الله لسان الدين الخطيب :

مطلع :

جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــى
يـــا زمـــان الوصـــل بالأنـــدلس
لم يكـــــن وصـــــلك إلا حلمـــــا
في الكـــرى أو خلســـة المختـــلس

غصن :

إذ يقـــود الـــدهر أشـــتات المنـــى
تنقـــل الخطـــو علـــي مـــا ترســـم
زمـــــرا بـــــين فـــــرادي وثنـــــى
مثلمـــا يـــدعوا لوفـــود الموســـم
والحيـــا قـــد جلـــل الـــروض ســـنا
فســـنا الأزهـــار فيـــه تبســـم

قفل :

وروى النعمـــان عــن مــاء الســما

كيــف يــروى مالــك عــن أنــس

فكســاه الحســن ثوبــا معلمــا

يزدهــي منــه بــأبهى ملــبس

ومن الموشحات التي تسمى بالمكفر أو المطهر موشح محيي الدين بن عربي وهو علي نظم موشح "ابن زهر الأشبيلي" :

المطلع :

عنـــدما لاح لعينـــي المتكـــا

نبـت شـوقا للـذي كـان معـي

القصي :

أيهـــا البيـــت العتيـــق المشـــرفْ

جـــاءك العبـــد الضـــعيف المســرفْ

عينـــه بالـــدمع دومـــا تـــذرفُ

القفل :

فريـــة منـــه ومكـــر فالبكـــا

لـــيس محمـــودا إذا لم ينفـــع

الغصن :

أيهـــا الســـاقي اســـقني لا تأتـــل

فلقـــد أتعـــب فكـــرى عـــذلي

ولقـــد أنشـــده مـــا قيـــل لى

القفل :

أيهـــا الســـاقي إليـك المشـتكى

ضـــاعت الشـــكوى إذا لم تنفـــع

ومن الموشحات موشح "ابن زهر الأشبيلي" الذى سار علي شطه الموشح السابق ، والتى أوقعت بعض الباحثين في الخطأ فنسبوها إلي "ابن المعتز" :

أيهـــا الســـاقى إليـك المشـتكى

ضـــاعت الشـــكوى إذا لم تنفـــع

ومن الموشحات موشح "ابن زهر الأشبيلي" الذى سار علي شطه الموشح السابق ، والتى أوقعت بعض الباحثين في الخطأ فنسبوها إلي "ابن المعتز" :

أيهـا الساقي إليـك المشتكى قـد دعونـاك وإن لم تسـمع

ونـــــديم همـــــت في غرّتـــــه

وشـــربت الـــراح مـــن راحتـــه

كلمـــا اســـتيقظ مـــن ســـكرته

جذب الرّزقَ إليه واتكى

وسقاني أربعا في أربع

غصن بان مال من حيث استوى

بات من يهواه من فرط الجوى

خافق الأحشاء موهون القوى

كلما فكرت في البين بكى

ماله يبكي بما لم يقع

ليس لي صبر ولا لي جلدُ

يا لقومي عذلوا واجتهدوا

أنكروا شكواي مما أجدُ

مثل حالي حقه أن يُشتكى

كمد اليأس وذل الطمع

ما لعيني عشيت بالنظر

أنكرت بعدك ضوء القمر

وإذا ما شئت فاسمع خبري

شقيت عيناي من طول البكا

وبكى بعضي على بعضي معي

كبد حرّى ودمع يَكِف

يعرف الذنب ولا يعترفُ

أيها المعرض عمّا أصفُ

قد نما حبك عندي وزكا

لا يظن الحبُّ أني مدعي

وبذلك نستطيع أن نقول : إن الموشح ربما يبدأ بمطلع يتفق وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافية موحدة ثم يأتي بعده غصنا وهو ذو قافية مختلفة عن قافية المطلع مع اتحاده في الوزن ثم يأتي ما يسمى "قفلا" وهو متحد مع المطلع في قافيته والغصن مع القفل يسمى مجموعهما بيتا والقفل الأخير في القصيدة يسمى "خرجة".

ومثال آخر لوشح وزنه جديد قول عبادة القزاز :

فالوصال ما قد خلا   من أمل فايتِ

والخيال ما قد علا   من نفس خافتِ

قاتلي اهدر دما   من قد غدا ملحدا

واصلي كنت فما   عما بدا قد عدا

سائلي مستفهما   حين الردى اعتدا

وبذلك نرى للموشحات جانبين :

الأول : جانب موسيقى :

ويتمثل في تنويع الوزن والقافية . وقد جاء هذا الجانب – كما قلنا من قبل استجابة لحاجة الأندلس الفنية .

الثامن : جانب اللغوي :

ويتمثل في أن تكون الموشحة فصيحة في فقراتها ، عامية في خرجتها ، وهذه الازدواجية جاءت من تعريب الأغاني الأعجمية ، ووضع الكلمات للألحان الأعجمية مع التقيد بالأوزان العربية لا سيما ما كان منها مهملا .

وعموما أوزان الموشحات تجديد في أوزان الشعر العربي ، وهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية والأوزان معا ، والحقيقة أن الوشاحين قد أضافوا الكثير من حيث طريقة النظم والصور والأخيلة فارتفعوا بالموشح من درجته الشعبية إلي درجة الأدب الراقي ، وقد عدّ بعض الباحثين الموشحات انطلاقة كبري لتحرير أخيلة الشعراء وأساليبهم ، ولو تطورت الموشحات التطور الصحيح لنشأ عندنا شعر قصصي وآخر تمثيلي ، ولكن هذا الأمر لم يتحقق ؛ لأن الشعراء ربطوا الموشح بمواضيع الغناء من غزل ووصف خمر ، ثم تناوله بعض الشعراء في المدح والهجاء ، فأصاب الموشح ما أصاب القصيدة التقليدية من جمود وفتور ، وجاء نفر من المشارقة فحشدوا في الموشح أنواع المحسنات اللفظية وتلاعبوا بالقوافي والأوزان دون أن يأتوا بجديد .

ورغم الحرية الواسعة التي منحها الوشاحون لأنفسهم لم يدر بخلدهم الثورة علي المعاني ، واكتفوا بالخروج علي الوزن والقافية وعلي اللغة التي خلطوها بالعامية فقد نص شعراؤها علي أن تكون الخرجة عامية .

ومع أن الموشحات قد توفرت علي الأغراض التي تناسب الغناء فإنها لم تعرف الإبداع في الغزل أو وصف مجالس اللهو أو الخمر أو وصف الطبيعة . ولم تضف جديدا إلي المتوارث العربي في المشرق .

ثم ران علي الشعر العربي عهد من التخلف والجمود حتى سرت إليه نبضات الحياة مع الصحوة العربية في العصر الحديث .

الفصل الثاني :

النثر في العصر الأندلسي

لا توجد نماذج ذات شأن من نثر ، وإن كان العصر الأندلسي قد عرف بعض الناثرين الذين كان لهم حظ ولو ضئيل من هذه النماذج . فالخطابة كانت ضرورية لظروف الحرب والنزاع القبلي ، والمناسبات الدينية والسياسية . والكتابة كانت ضرورية لظروف الفتح والحكم وتسيير شئون الحكم ، والمناسبات الرسمية كعقد صلح أو توجيه رسالة ومن ذلك عهد عبد العزيز بن موسي بن نصير "لتودمير" أحد حكام القوط . وقد جاء فيه : "بسم الله الرحمن الرحيم" . من عبد العزيز إلى "تودمير" . أنه نزل علي الصلح ، وأنه له عهد الله وذمته . ألا ينزع عن ملكه ، ولا أحد من النصارى عن أملاكه . وأنهم لا يُقتلون ولا يُسبون أولادهم ونساءهم . ولا يكرهون علي دينهم . ولا تحترق كنائسهم ، وأنه لا يأوى لنا عدوا ، ولا يخون لنا أمنا ، ولا يكتم خبرا يعلمه ..."

ومما حفظ من كتابه تلك الفترة أيضاً جزء من رسالة يوسف الفهري آخر الولاة إلي عبد الرحمن بن معاوية حين علم بنزوله بالأندلس ، والمرجح أن محرر تلك الرسالة هو خالد بن يزيد كاتب يوسف الفهري . وهذا هو الجزء الذى بقى من الرسالة :

"**أما بعد** ... ، فقد انتهي إلينا نزولك بساحل المنكب ، وتأبش من تأبش إليك ، ونزع نحوك من السّراق وأهل الختر والغدر . ونقض الأيمان المؤكدة التي كذبوا الله فيها وكذبونا . وبه جلّ وعلا نستعين عليهم . ولقد كانوا معنا في ذرى كنف

ورفاهية عيش حتى غمصوا ذلك ، واستبدلوا بالأمن خوفا ، وجنحوا إلي النقض ، والله من ورائهم محيط فإن كنت تريد المال فانا أولى بك ممن لجأت إليه في كنفك وأصل رحمك ، وأنزلك معى إن أردت أوبحيث تريد . ثم لك عهد الله وذمته بى ، ألا أغدرك ، ولا أمكن منك ابن عمى ....."

ومن الكتاب القليلون الذين عملوا في تلك الفترة :

خالد بن يزيد الذى كان كاتبا ليوسف الفهرى أحد ولاة الأندلس ، ومنهم أمية بن يزيد الذي دخل الأندلس مع جنود "بلج بن بشر" واتصل بخالد بن يزيد الذى جعله كاتبا معه .

ونثر تلك الفترة كما نتصور يتناول مسائل الدين وشئون السياسة ، وأمور القبائل في الخطابة ، ويعالج العهود والرسائل والتوقيعات في الكتابة . أما الخصائص الفنية لهذا النثر فهى خصائص النثر الشرقي الذي كان معروفا في العصر الأموى ، فهو نثر يميل إلي الإيجاز ، ويعنى بقوة العبارة أكثر من عنايته بتجميلها .

أقسام النثر في العصر الأندلسي

القسم الأول : النثر الخالص :

اتسع النثر فلم يعد مقصورا علي الرسالة والخطبة والوصية وغير ذلك ، وإنما شمل القصة ، وكان وصوله إليها أشبه بالطفرة ، فقد وثب إلي القصة الأخروية

بمعنى تناوله أحداثا وأبطالا من عالم آخر غير عالمنا الذي نعيش فيه ، ومن أشهر هذه الأعمال "رسالة التوابع والزوابع" لأبي عامر بن شهيد .

وقد تطور النثر كثيرا في فترة صراع الإمارة ، وكثر الأدباء الناثرون حتى عدّ لكل أمير من أمراء تلك الفترة كاتبان . فكان من كتّاب الأمير عبد الرحمن الأوسط عبد الكريم بن عبد الواحد وسفيان بن عبد ربه وعيسى بن شهيد . وكان من كتّاب الأمير عبد الله بن محمد ، عبد الله الزجال ، وعبد الله بن أبى عبده ، وموسى بن زياد . وقد تأثر النثر في تلك الفترة بأسلوب عبد الحميد بن يحيى الكاتب المشرقي الذي لمع في أواخر العصر الأموى ، والذى كان أول من أطال الرسائل وأكثر من التحميدات . كما تأثر بأسلوب الجاحظ الذي تألق في العصر العباسي . والذى وصلت كتبه إليهم في حياته ككتاب "التربيع والتدوير" و "البيان و التبيين" كما تتلمذ عليه بعض الأندلسيين حتى امتدت تلمذة بعضهم إلي عشرين سنة ، ومن النماذج النثرية في فترة صراع الإمارة خطب ألقاها الأمير عبد الرحمن الأوسط بعد دفن والده ، وفي تلك الخطبة وضحت تأثيرات عبد الحميد الكاتب فهي ذات مقدمة ممهدة وتحميد مطنب وفيها يقول : "الحمد لله الذى جعل الموت حتما من قضائه ، وعزما من أمره ، وأجرى الأمور علي مشيئته ، فاستأثر بالملكوت والبقاء ، وأذل خلقه فما لهم نجاة من الفناء ، تبارك اسمه ، وتعالي جدّه ، وصلي الله علي نبيه ورسوله وسلم تسليما . وكان مصابنا بالإمام – رحمه الله – مما جلت به المصيبة ، وعظمت به الرزية ، فعند الله نحتسبه ، وإياه نسأل إلهام الصبر ، وإليه نرغب في

كمال الأجر والذخر. وقد عهد إلينا فيكم بما فيه صلاح أحوالكم، ولسنا ممن يخالف عهده، بل لكم لدينا المزيد إن شاء الله".

ومن الرسائل التي تأثر صاحبها بأسلوب الجاحظ رسالة الأمير "محمد بن عبد الرحمن الأوسط" إلي "عبد الملك بن أمية" وكان قد أختاره كاتبا له، يقول الأمير في رسالته: "قد فهمنا عنك، ولم نأت ما أتيناه عن جهل بك، لكن اصطناعا لك، وعائده عليك، وقد أبحنا لك الاستعانة بأهل اليقظة من الكتّاب، فتخير منهم من تثق به، وتعتمد عليه، ونحن نعينك علي أمرك بتفقد كتبنا والإصلاح عليك، إلي أن تركب الطريقة، وتبصر الخدمة، إن شاء الله تعالي".

وفي هذه الرسالة يظهر التأثر بأسلوب الجاحظ ففيها تفنن الكاتب في استخدام حروف الجر، وأوردها في تقابل بارع، وفيها أيضا الجمل القصار المتتابعة في غير تكرار أو إملال.

ومن التوقيعات رد الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط علي رسالة الوليد بن عبد الرحمن بن غانم الذى طلب من الأمير أن يقربه منه ويسند إليه بعض المناصب الكبيرة **حيث كتب:**

"إن شاء الله شاكر يحب الشاكرين، وقد ناديت فاسمعت، ولكل أجل كتاب".

ومن المحاورات ما كان بين الأمير عبد الله ومولى من مواليه حيث اعتذر المولي عن خطأ صدر منه، **فقال له الأمير:**

"إن مخائل الأمور لتدل علي خلاف قولك ، وتنبئ عن باطل تنصلك ، ولو أقررت بذنبك ، واستغفرت لجرمك ، لكان أجمل بك ، وأسدل لستر العفو عليك" .

فقال الوالي :

"قد اشتمل الذنب عليّ ، وحاق الخطأ بي ، وإنما أنا بشر ، وما يقوم لي عذر" .

فقال الأمير :

"مهلا عليك . رويدا بك . تقدمت لك خدمة ، وتأخرت لك توبة ، وما للذنب بينهما مدخل ، وقد وسعك الغفران" .

إذا تأملنا النماذج وجدناها تختلف عن نماذج الفترة السابقة ، فهنا نرى مراعاة للقيم الجمالية ، وتلمح المحسنات الأسلوبية في التقابل بين الكلمات أو الجمل ، وأيضاً في الازدواج بين الألفاظ والتراكيب وأحيانا في السجع المقبول غير المتكلف ، والتعبير المصقول ، بالإضافة إلي العناية بالمقدمات .

القسم الثاني : النثر التأليفي :

وهو كتابات نثرية تأليفيه ذات قيمة كبيرة من حيث الموضوعات التي تعالجها وأهم هذه الكتابات كتابات ابن شهيد المتصلة بالنقد الأدبي ، وكتابات ابن حزم في فلسفة الحب والتي أودعها كتابه الرائع "طوق الحمامة" .

وقد نهضت الثقافة في عهد عبد الرحمن الداخل وابنه نهضة شاملة ، فقد أتاح الخليفتان كل ما من شأنه أن ينهض بالثقافة فعملا علي تشجيع القادمين إلي الأندلس من علماء الشرق ، كما جلبا الكتب القيمة من شتى الأقاليم ، ، وكذلك

البحث والتأليف في شتى الفنون، وليس أدل على نهضة الأندلس الثقافية في فترة الخلافة من وفرة العلماء والمؤلفات في أغلب فروع المعرفة.

والمتتبع لمؤلفات تلك الفترة سيرى اتجاها واضحا لكل ما هو أندلسي، ففي التاريخ الأندلسي يكتب ابن القوطية وغيره، وفي رجال الأندلس يكتب خالد بن سعد، وفي قضاة قرطبة يكتب الخُشنى، وفي شعراء الأندلس تُكتب عدة كتب منها عشر أجزاء في شعراء إقليم "إلبيرة"، كما يكتب ابن فرج كتاب "الحدائق" الذى يعارض فيه كتاب "الزهرة" لمحمد بن داود، وقد تضمن هذا الكتاب أخبار الشعراء الأندلسيين حتى القرن الرابع الهجري وللأسف أكثر المؤلفات في تلك الفترة قد ضاع ولم يبق مما فقد إلا مقتبسات في كتب ألفت بعد ذلك.

وأما الفرع الثاني من فروع النثر التأليفي هو فرع التأليف الأدبي، وقد جمع التأليف الأدبي بين مختارات الشعر والنثر وبين اللغة والرواية وبين البلاغة والنقد وما إلى ذلك من فروع الثقافة العربية الخالصة.

لمحة عن الأدب الأندلسي

تميز الشعر الأندلسي عن الشعر المشرقي بملاحظتين:

الأولى:

أنه سار في أوزانه وقوافيه وأغراضه على نهج الشعر المشرقي باستثناء الموشحات والزجل وذلك لشعور الأندلسيين بأنهم جزء من العالم العربي ولإيمانهم بأن المشرق مهد اللغة والإسلام والخلافة الأولى وكان من نتيجة ذلك عكوفهم على الشعر القديم وتأثرهم بشعر المشارقة.

الثانية :

أن مدارس الشعر الأندلسي تأثرت بالشعراء المشارقة كالمتنبي والبحتري وأبي نواس وغيرهم وذلك لأن الشعر الأندلسي ظهر متأخرا زمنيا . فكل اتجاه جديد في المشرق كان يظهر في الأندلس متأخرا .

وقد اهتم شعراء الأندلس ببعض الأغراض مثل : الوصف ورثاء المدن الزائلة ، والاستنجاد بالرسول ﷺ وكبار الصحابة . ونظم العلوم والفنون كنظمهم في القراءات والنحو . كما أنهم أهملوا بعض الأغراض مثل : الزهد لرخاء حياتهم والشعر الفلسفي لانصراف الشعراء إلي اللهو والمرح ومجالس الغناء وكان من عوامل ازدهار الشعر تشجيع الخلفاء والأمراء للشعر والشعراء . ومنافسة الشعراء لمقر الخلافة في بغداد . وللرقي الحضاري الذي وصلت إليه الأندلس ، ولشيوع الغناء الذي أدي إلي انتشار الشعر .

وقد تحقق في الشعر الخصائص الفنية التالية:

١- الميل للوضوح والبساطة .

٢- البعد عن التعقيد والغموض .

٣- التلميح إلي الوقائع التاريخية .

٤- الاهتمام بالصناعة اللفظية والزينة الشكلية .

٥- رقة وعذوبة الألفاظ لا سيما في شعر الغزل .

٦- إبداع أوزان وقواف جديدة كما حدث في الموشحات .

مراحل الأدب الأندلسي

(أ) عصر الولاة (٩٣ — ١٣٨هـ) :

أولاً : الشعر :

وهو يعتبر امتدادا للشعر الأموي فليس له من أندلسيته سوى أنه قيل في الأندلس وكان يميل إلي الخشونة وبساطة الأفكار والصور ويناسب طبيعة الناس وظروفهم .

ثانياً : النثر :

وهو أكثر حظا من الشعر فقد ازدهرت الخطابة والكتابة لظروف الحرب والصراع والفتوحات وكان أيضاً امتدادا للنثر الأموي في خصائصه من حيث الإيجاز والبلاغة وعدم التقيد بالمقدمات الطويلة والألقاب المتعددة . وكانت موضوعاته تدور حول الدين والسياسة وأمور القبائل والعهود والرسائل والتوقيعات.

(ب) : عصر الإمارة (١٣٨ — ٢٠٦هـ) :

أولاً : الشعر :

حفل الشعر في هذه الفترة ببعض مظاهر التجديد لظهور أول جيل من الأدباء الأندلسيين ، ولمشاركة الحكام في الأدب ولظهور السمات الأولي للشعر الأندلسي . وقد ظهر فيه بعض التجديد .

- وقد اتجه الشعر في هذه الفترة إلى اتجاهين :

١- الاتجاه المحافظ :

وقد اهتم هذا الاتجاه بالموضوعات التقليدية والسير علي نهج القدماء في القصيدة والتأثر بالصور القديمة واستيفاء أسلوب القصيدة من الواقع التراثي .

٢- الاتجاه التجديدي وينقسم إلي قسمين :

الأول : التجديد الموضوعي ، كتصوير أبي المخشيّ لعمى بصره .

الثاني : التجديد الفني ، عن طريق وضوح العاطفة واستعمال اللفظ الموحي

ثانياً : النثر :

وقد تمثل في الخطب والرسائل والوصايا والمحاورات وقد تأثر بالنثر المشرقي .

(ج): عصر صراع الإمارة (٢٠٦ — ٣٠٠هـ) :

وقد نهض فيه الأدب نهضة شاملة كان من أسبابها الرقي الاجتماعي والثقافي والصراع العنصري والامتزاج بين القوميات في الأندلس . وكان من مظاهر النهضة أن الشعر لم يعد مقصورا علي التقليد بل ظهرت اتجاهات حديثة بعضها وافد من الشرق وبعضها نابع من الأندلس كالموشحات وكطرح موضوعات جديدة في شعرهم ورغم عنصر التجديد في النثر إلا أن النثر ظل متأثرا بالنثر المشرقي علي يد عبد الحميد بن يحيى والجاحظ .

(د): عصر الخلافة (٣٠٠ — ٤٢٢ هـ) :

وفيه ازدهرت الحياة الثقافية والأدبية لتأصل الثقافة العربية والاهتمام بالعلم والتعليم ولإنشاء المكتبات الجامعة ولتشجيع الخلفاء للأدباء والعلماء وأرباب الفنون وقد كان من مظاهره ظهور اتجاهات جديدة في الشعر فقد أدت النهضة العلمية إلي استحداث بعض الأفكار الشعرية . كذلك ظهر التأثر للأدب بما يشتمل عليه من تراجم وأخبار ومختارات مما ساعد علي وفرة الإنتاج الأدبي وانتشاره .

(هـ): عصر ملوك الطوائف (٤٢٢ — ٤٩٧هـ) :

كان لهذا العصر سمات أدبية منها امتلاء قصور الملوك بالعلماء والفقهاء والشعراء . أيضاً لم تعد قرطبة المركز الثقافي الأكبر في الأندلس . بل تعدى ذلك الحواضر الأدبية الأخري . كذلك صار التنافس السياسي بين الملوك . وقد أدت حياة الترف إلي تطور بعض الأغراض الشعرية كتطور الغزل علي يد ابن زيدون والوصف علي يد ابن خفاجة . كما نشأت الموشحات علي يد ابن زهر الإشبيلي واستقرت تقاليدها .

(ع): عصر المرابطين والموحدين :

ظهرت فيه مراثي المدن والممالك مثل رثاء ابن سهل لإشبيلية . وبدأ الانهيار الثقافي . وتراجع الإبداع في الشعر والنثر ومع ذلك ازدهر الشعر الصوفي علي يد محيي الدين بن عربي .

(ط): عصر بني الأحمر بغرناطة :

وفي عصرهم أصبح الشعر حديثًا عن ذكريات الماضي ، فقد فقد الشعراء حماسهم وشاعت في أشعارهم الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية .

(ى): القرن التاسع الهجري :

وفيه تدهورت الأحوال السياسية والعسكرية في غرناطة مما أدى إلى سقوطها وكذلك تدهورت حياة الأدب والشعر بل تلاشت بخروج المسلمين من الأندلس وأسدل الستار على دولة فتية رفعها الإسلام ولم يحافظ عليها المسلمون .

الباب السادس

العصر الحديث

الفصل الأول :

الشعــــــــر

أ) : مدرسة الإحياء والبعث :

ظهرت طائفة من الشعراء ضا وعبها ونفرت من الاتجاه التقليدي في الشعر ورأت هذه الطائفة أن المثل الشعري ليس ما خلفته عصور التخلف في العصرين المملوكي والتركي ، وقد جمعت هذه الطائفة بين شيئين :

الأول : عدم حاجتهم للتكسب بالشعر .

الثاني : هو البعد الكامل عن الثقافة التقليدية والقرب الشديد من الثقافة الحديثة . بالإضافة إلي تقدم الوعي ، ولم يكن من المستطاع أن يكون المثل الأعلي هو الأدب الأوربي لقلة ما ترجم منه إلي اللغة العربية ولعنصر التوجس من أي وافد أجنبي ، ولذلك وجدت هذه الطائفة نفسها تنهل من الشعر القديم في صورته البيانية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار في المشرق والمغرب . وكان من هذه الطائفة التي لعبت الدور الكبير في إحياء الشعر وازدهاره محمود سامي البارودي ، وإسماعيل صبري ، وعائشة التيمورية، وقد كان البارودي أقواهم شاعرية وأغزرهم نتاجا ، وأبعدهم عن التقليدية ؛ ولذلك يعده النقاد مؤسس الاتجاه المحافظ البياني في الشعر الحديث . والمراد بالبيانية إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح . ويعتبر الأسلوب المحافظ البياني وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية والتعبير عن قضايا بلده ومشكلاته القومية ؛ لذلك لم يحصر هؤلاء الشعراء أنفسهم في

أغراض الأقدمين ، وإن استمدوا الكثير من صورهم من إبداعات السلف ؛ ولذلك ذكروا الصحراء وما فيها من كثبان وبان وتغنوا بهند وسعاد وأسماء ورباب وبكوا الرسوم والأطلال وشبهوا الحبيبة بالبدر وبالريم وبالظبية .

يقول البارودى :

ألا حيِّ من أسماء رسم منازلِ
وإن هي لم ترجع بيانا لسائلِ

خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها أهاضيب الغيوم الحوافلِ

فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

غدت وهي مرعى للظباء وطالما
غنت وهي مأوى الحسان العقائلِ

فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحي الرسائلِ

فأسبلت العينان فيها بواكف
من الدمع يجرى بعدسح بوابلِ

ديار التي هاجت عليّ صبابتي
وأغرت بقلبي لاعجات البلابلِ

ومن السهل علينا أن نتبين الروح الجاهلية في القصيدة ، ولم يتمثل البارودي الشعر الجاهلي فحسب بل تأثر أيضا بما أضافه العباسيون من عناصر حضارية جديدة ، وقد عارض في أول قصيدة من ديوانه قصيدة المتنبي التي مدح بها "أبا علي الأوراجي البغدادي" **يقول البارودي في معارضته :**

صلة الخيال على البعاد لقاءُ

لو كان يملك عيني الإغفاءُ

ويقول المتنبي :

أمن ازديارك في الدجى الرقباء

إذ حيث أنت من الظلام ضياء

والقصيدة تبدأ بنسيب متكلف ثم مدح لأبي علي بينما قصيدة البارودي نسيب وحكمه وشكوى من الزمان وأهله ، وواضح أن البارودي في معارضته قد أدخل بعض التجديد على القصيدة ، ويعارض أيضا قصيدة البحتري التي مدح بها "أبا عيسى بن صاعد" والقصيدتان ليست على منهج واحد ، فليس في قصيدة البارودي مديح مثلما في قصيدة البحتري ، ويعارض أيضا قصيدة أبي فراس التي **يبدؤها بقوله :**

أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ

أما للهوى نهي عليك ولا أمرُ

فيصنع على نطها قصيدة يبدؤها بقوله :

طربت وعادتني المخيلة والسكرُ

واصبحت لا يلوى بشيمتي الزجرُ

وينفي البارودي بعد فشل الثورة العرابية إلي جزيرة سرنديب ، ويسجل البارودي مشاعره في إطار حزين يلونه بدموعه ويظلله بآلامه يقول :

محا البين ما أبقت عيون المهامني

فشبت ولم أقض اللبانة من سني

عناء ويأس واشتياق وغربة

ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن

فإن أك فارقت الديار فلي بها

فؤاد أضلته عيون المها عني

ويمضي البارودي في تصوير تجربة الوداع بأسلوب يقطر شجنا ، ويترف ألما :

ولما وقفنا للوداع وأسبلت

مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني

وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

وما هي إلا خطرة ثم أقلعت

بنا من شطوط الحي أجنحة السفن

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى

وكم مقلة من غزرة الدمع في دجن

وما كنت جربت النوى قبل هذه

فلما دهتني كدت أقضي من الحزن

في هذه القصيدة استعار البارودي الأسلوب الجاهلي القديم في حديثه عن الوطن ، والشاعر هنا يصور لنا أحاسيسه من خلال الإطار القديم ، ومع ذلك نحس أن كل لفظة مشحونة بالمرارة والحزن ، بل نشعر بمدى المأساة في تجربته ؛ لذلك يرى العقاد أن البارودي كان أسبق الشعراء المحدثين إلى التجديد .

وجاء بعد البارودي من عمق تجربته كأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم وأحمد محرم ومحمد عبد المطلب وعلي الغاياتي وغيرهم الذين صاغوا شعرهم على طريقة البارودي فحافظوا بذلك على تقاليد القصيدة العربية .

يقول أحمد شوقي :

أنادي الرسم لو ملك الجوابا

وأفديه بدمعي لو أثابا

نثرت الدمع في الدمن البوالي

كنظمي في كواعبها الشبابا

وقفت بها كما شاءت وشاءوا

وقوفا علم الصبر الذهابا

في القصيدة نرى شوقي يصف الأطلال ويتحدث عن الرسوم والديار مثلما فعل القدماء .

وقد يتجه الشاعر المحافظ إلي مخاطبة الصاحبين مثلما فعل امرؤ القيس حين قال "قفا نبك" فهذا حافظ إبراهيم يهنئ الإمام محمد عبده لعودته من الجزائر:

بكـــرا صـــاحبي قبـــل الإيـــاب
وقفـــا بـــي بعـــين شمـــس فبـــابي

ويترك الشاعر المحافظ الحديث عن وصف الناقة في بدء قصائده ويستعيض عنها بما يناسب العصر الذي يعيش فيه ؛ لذا وجدنا شوقي يستعيض عن وصف الناقة بالسفينة التي سترجعه إلي وطنه فيقول[1]:

هَمَّتِ الفُلْكُ وَاحتَواها الماءُ ... وَحَداها بِمَن تُقِلُّ الرَجاءُ
ضَرَبَ البَحرُ ذو العُبابِ حَوالَيـــ ... ـــها سَماءً قَد أَكبَرَتها السَماءُ
لُجَّةٌ عِندَ لُجَّةٍ عِندَ أُخرى ... كَهِضابٍ ماجَت بِها البَيداءُ
وَسَفينٌ طَوراً تَلوحُ وَحيناً ... يَتَوَلّى أَشباحَهُنَّ الخَفاءُ
نازِلاتٌ في سَيرِها صاعِداتٌ ... كَالهَوادي يَهُزُّهُنَّ الحُداءُ
رَبِّ إِن شِئتَ فَالفَضاءُ مَضيقٌ ... وَإِذا شِئتَ فَالمَضيقُ فَضاءُ
فَاِجعَلِ البَحرَ عِصمَةً وَاِبعَثِ الرَحـــ ... ـــمَةَ فيها الرِياحُ وَالأَنواءُ
أَنتَ أُنسٌ لَنا إِذا بَعُدَ الإِنـــ ... ـــسُ وَأَنتَ الحَياةُ وَالإِحياءُ
يا زَمانَ البِحارِ لَولاكَ لَم تُفـ ... ـجَع بِنُعمى زَمانِها الوَجناءُ

(١) الشوقيات جـ١ : ص١

أينَ كانَ القضاءُ وَالعَدلُ وَالحِكـ ... مَةُ وَالرَّأيُ وَالنُّهى وَالذكاءُ

وَبَنو الشمسِ مِن أعِزَّةِ مِصرٍ ... وَالعُلومُ الَّتي بِها يُستضاءُ

لَبِثَت مِصرُ في الظَّلامِ إلى أن ... قيلَ ماتَ الصَّباحُ وَالأضواءُ

ويقول أيضا في قصيدة أخرى ... تعد من عيون الشعر العربي:

اختِلافُ النَّهارِ وَاللَّيلِ يُنسي ... أُذكُرا لِيَ الصِبا وَأيّامَ أُنسي

وَصِفا لي مُلاوَةً مِن شَبابٍ ... صُوِّرَت مِن تَصَوُّراتٍ وَمَسِّ

عَصَفَت كَالصَّبا اللَّعوبِ وَمَرَّت ... سِنَةً حُلوَةً وَلَذَّةُ خَلسِ

وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها ... أَو أَسا جُرحَهُ الزَّمانُ المُؤَسّي

كُلَّما مَرَّتِ اللَّيالي عَلَيهِ ... رَقَّ وَالعَهدُ في اللَّيالي تُقَسّي

مُستَطارٌ إذا البَواخِرُ رَنَّت ... أَوَّلَ اللَّيلِ أَو عَوَت بَعدَ جَرسِ

راهِبٌ في الضُّلوعِ لِلسُّفنِ فَطنٌ ... كُلَّما ثُرنَ شاعَهُنَّ بِنَقسِ

يا ابنَةَ اليَمِّ ما أَبوكِ بَخيلٌ ... ما لَهُ مولَعاً بِمَنعٍ وَحَبسِ

أَحَرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَو ... حُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ

كُلُّ دارٍ أَحَقُّ بِالأَهلِ إِلّا ... في خَبيثٍ مِنَ المَذاهِبِ رِجسِ

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ ... نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

وَهَفا بِالفُؤادِ في سَلسَبيلٍ ... ظَمَأٌ لِلسَّوادِ مِن عَينِ شَمسِ

شَهِدَ اللَهُ لَم يَغِب عَن جُفوني ... شَخصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حِسّي

ويظل الشاعر المحافظ محافظا ؛ لأنه لم يغير المنهج من حيث وصف الرحلة والتمهيد بذكر ما يركب ثم الدخول في الموضوع الأساسي ، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء

إلي مخزون ثقافي متنوع ، وإلي جانب هذا المخزون العقلانية التي تحكم هذا التيار ، كما كثر شعر المناسبات والمواقف الحفلية حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات يطغى علي فنية الشعر ، وقد جرت ظاهرة المناسبات إلي ظاهرة فنية أخري وهي التأثير في أسلوب الشعر بما يلائم الجماهير مما جعل الشعر أحيانا قريبا من النثر ، كذلك كثر عند الشعراء الأسلوب الخطابي وما يستلزمه من صيغ النداء وأفعال الطلب وما إلي ذلك ، وقد اهتم أصحاب هذا الاتجاة بالجانب البياني في القصيدة ، فاهتموا باللفظ والشكل ، ولم يهتموا بالمعنى ، وبالتالي تحول الشعر إلي صياغات جميلة وأساليب آسرة وموسيقي جهرية وفي ذلك يقول العقاد في حديثه عن شوقي:

"في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلي ذروته العليا وهبط شعر الشخصية إلي حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان عن سائر الناس" ، وحديث العقاد لا يخص شوقي وحده ، وإنما ينسحب علي كل شعراء هذا الاتجاه كحافظ ومحرم والغاياتي والكاشف ونسيم وعبد المطلب والرصافي والزهاوي والجواهري ، حتى أصبح من أيسر الأمور علي النقاد رد القصيدة إلي أصلها القديم الذي أخذت منه ، وبالتالي كان الاهتمام بتجديد الصياغة بعيدا عن العناية بالأفكار الدقيقة والتجارب النفسية العميقة ، مما أفقد القصيدة وحدتها العضوية حيث جاءت معظم قصائد الشعراء مشتملة علي أكثر من غرض ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ، ورغم دور هذا الاتجاه في القضاء الكامل علي بقايا الاتجاه التقليدي المتخلف ، والإسهام في النضال أصبحت الحاجة ماسة لمرحلة جديدة غير مرحلة البعث التي قادها البارودي .

(ب) خليل مطران وريادته للشعر الحديث :-

لقب خليل مطران بشاعر القطرين لبنان ومصر ، لم يعتمد في شعره علي النماذج العربية وحدها ، بل قرنها بما قرأ من نماذج أجنبية ، والواقع أن شعر مطران احتفي بالصياغة الشعرية ، بل اعتبرها جزءا من الخلق الشعري ، وفي ذلك فإن رومانسية مطران تطالعنا خلال القصص العديدة التي اتخذها موضوعا لشعره مثل : "فنجان قهوة" التي تقص غراما جارفا بين أميرة ورئيس حرس أبيها ، وقصيدة "الجنين الشهيد" التي تعد واحدة من روائع الشعر العربي الحديث وفيها يقص حكاية فتاة أتت القاهرة وهي معدمة لتعول أبويها العجوزين فتعمل في الحانات حتى يسقطها حظها التعس في يد شاب شرير لفظها بعد حملها .

والمتأمل لقصيدة "المساء" لمطران يتبين فيها حرفية الشاعر في بناء عمله ، بل يجد فيها روحانيات قلما نجدها في الرومانسية الغربية ، يقول مطران :

إني أقمت علي التعلة بالمنى
في غربة قالوا : تكون دوائي

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها
أيلطف النيران طيب هواء ؟

عبث طوافي في البلاد وعلة
في علة منفاى لاستشفاء

متفرد بصبابتي ، متفرد

بكآبتي ، متفرد بعنائي

شاك إلي البحر اضطراب خواطري

فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاوٍ علي صخر أصم وليت لي

قلبا كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي

ويفتها كالسقم في أعضائي

والبحر خفاق الجوانب ضائق

كمدا كصدري ساعة الإمساء

تغشى البرية كدرة وكأنها

صعدت إليَّ عيني من أحشائي

والأفق معتكر قريح جفنه

يغضي علي الغمرات والأقذاء

يا للغروب ومابه من عبرة

للمستهام وعبرة للرائي

أو ليس نزعا للنهار وصرعة

للشمس بين مآتم الأضواء ؟

أو ليس طمسا لليقين ومبعثا

للشك بين غلائل الظلماء ؟

أو ليس محوا للوجود إلى مدى

وإبادة لمعالم الأشياء ؟

حتى يكون النور تجديدا لها

ويكون شبه البعث عود ذكاء

ثم يقول :

ولقد ذكرتك والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

وخواطري تبدو تجاه نواظري

كلمى كدامية السحاب إزائي

والدمع من جفني يسيل مشعشعا

بسنا الشعاع الغارب المترائي

والشمس في شفق يسيل نضاره

فوق العقيق على ذرى سوداء

مرت خلال غمامتين تحدرا

وتقطرت كالدمعة الحمراء

فكـــأن آخـــر دمعـــة للكـــون قـــد

مزجـــت بـــآخر أدمعـــى لرثـــائى

وكـــأننى آنســـت يـــومى زائـــلا

فرأيـــت في المـــرآة كيـــف مســـائى

ورغم ما في القصيدة من آلام وأحزان فخيال الشاعر حيّ يدرك الطبيعة الخارجية ويمزجها بنفسه حتى ليري نفسه في مرآة هذه الطبيعة . فهو يجمع في القصيدة الواحدة بين اللوحات الفنية المليئة بالحركة ، والمتدفقة بالحياة .

ولو تناولنا قصائد مطران جميعها فسنجدها مرتبطة الأجزاء ، بمعنى تحقق الوحدة العضوية في شعره ، وكذلك موضوع القصيدة سنجده مخيما علي القصيدة من أولها إلي آخرها ، والملفت للنظر أن مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره ، وإنما نظم أوزانا عدة ، وله محاولات في الشعر المنثور.

يقول في رثاء المرحوم إبراهيم اليازجي :-

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية .

وصعّد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة في نظام

قل وقد نظرت إلي الموت وهو قاتل عامد

ما توحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع

لا عتب علي الحمام ،وهو الظلمة والحياة والنور

هو الأصل الأزلي الأبدى والنور حادث زائل

فإذا أزهر شارق في دجنه فهو يكافحها وينافيها

إلي أن يقضي سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها .

***

الماشي وراء الميت ، أتبكي ميتا وأنت مائت ؟

هل القطرات الهابطة في العمق دمعة تجرى إثر دمعة ؟

لئن مات اليازجي ، فقدمات من قبله النبيون

وماتت أمم أهان الردى أعزاءها وصغر كبراءها

فلم تبكون راحلا أيها الراحلون ؟ أأنتم بعده في خلود ؟

أم هي دموع يقرضها السلف ، ليفيهم إياها الخلف ؟

لا .. وإنما نبكي منا بعضنا الذي ذهب مع الذاهب

نبكي مغانمنا من أنسه وعلمه وأخلاقه

نبكي مفقودنا من معاهده في المكان والزمان

نبكي ما ألفناه من مشهوده ومسموعه

***

فيا من يكبر جزعا علي إبراهيم !! إن الميت يبكي بمقداره

وإن النفس بما فطرت عليه من الكلف بمصالحها

لا تأسف علي الشمس المتوارية بالحجاب

أسفها علي أي نجم يتواري ، ولو كان في فلكه شمسا

***

أكان اليازجي من أرواحنا بمنزلة الشمس من العيون ؟

فيكون حدادنا عليه حداد الليل على النهار ؟

نعم !! كان بعلمه كالشمس إنارة وإشراقا

ولكنه كان كالروضة بأفانين آدابه ومعارفه

سوى أنه كان كالزهرة بوداعته ، وعرفه ، ونفع ما يعصر قلمه ولم تكن أشعته جارحة للعيون بفحتها ، وإنما كانت بلسما للعيون ولم تكن ثماره وأشجاره تنسق تجارة ولا زينة مفاخرة ولم يكن عرفه دعوة للإعجاب به ، بل نسمة روح متذكية .

***

شبح نحيل ضم قلبا رقيقا وعقلا كبيرا

فقدناه ، ففقدنا لغة في يراع

فقدنا زهرة ذابلة تنذر بذبول الحديقة

فقدنا حديقة متجردة تنبئ بزوال الربيع

فقدنا ربيعا انقضى بعد عصر في عمر رجل

فقدنا شمسا أطلعت ذلك الربيع وزانته بأنوارها وأندائها

ثم غربت عنه بلا تدرج في الانتقال ومالت إلى الشتاء .

وهكذا لم يكن مطران عبدا لنظام القصيدة العربية فقد عالج الكثير من الأغراض بأوزان عدة وقافية متغيرة ومع ذلك لم يسرف في الاتجاه التجديدي الذهني كما فعلت جماعة الديوان بسبب النقاد التقليديين من أمثال الشيخ حسين

المرصفي الذي أضر بالحركة النقدية الحديثة . ومع ذلك فإننا نعد مطران مرحلة انتقالية ما بين مدرسة المحافظين والمدرسة الحديثة .

(ج) جماعة الديوان :-

تمثلت جماعة الديوان في العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري ، والثلاثة يمثلون وجهة نظر واحدة في مفهوم الشعر تأثرا بالرومانسية الإنجليزية ، ومن المعروف أنهم كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية حصلها شكري والمازني عن طريق الدراسة في مدرسة المعلمين العليا ثم توسعا فيها عن طريق قراءتهما الخاصة، وتمكن منها العقاد بمجهوده الخاص . وقد تبلور مذهب هذه الجماعة في دواوين شكري والمازني وفي كتاباتهم التي تؤيد مذهبهم ، وكذلك نقدهم للمذهب المحافظ . ومن تلك الكتابات المقالات النقدية التي كتبها المازني في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٣م ناقدا حافظ إبراهيم ، ومقارنا بينه وبين عبد الرحمن شكري ، ومن تلك المقالات النقدية المتقدمة ، كتابات العقاد في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤م بعنوان "الشعراء التابعون" وبالتالي بعدت هذه الجماعة عن شعر المناسبات والشعر السياسي ، والشعر الاجتماعي ، وكان جلّ همهم الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر ، وما يتصل به من تأملات فكرية ، ونظرات فلسفية تهتم بالكون وتفتش عن أسراره ، فتجد عبد الرحمن شكري يتحدث عن فكرة البعث ، فيقول من قصيدته "حلم البعث"[1]:

(١) ديوان شكري ص ٢٤١

رأيت في النوم أني رهن مظلمة
من المقابر ميتا حوله رممُ
ناء عن الناس لا صوت فيزعجني
ولا طموح ولا حلم ولا كلمُ
مطهر من عيوب العيش قاطبة
فليس يطرقني همّ ولا ألمُ
ولست أشقى لأمر لست أعرفه
ولست أسعى لعيش شأنه العدمُ
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل
ولا ضمير ولا يأس ولا ندمُ
والموت أطهر من خبث الحياة وإن
راعت مظاهره الأحداث والظلمُ
مازلت في اللحد ميتا ليس يلحقني
نبح العدو ويبى عن نبحه صممُ

ويتحدث المازني عن قضية "الجبر" فيقول من قصيدة له بعنوان "علي لسان الأقدار": (1)

بأيدينا قلوبكم لنا فيها ألا عبثُ

(1) ديوان المازني ص١٥٧

وفينـــا الخــير موجــود   ومنــــا الشـــر مجلـــوبُ

ولا عـن صـروفنا معـدى   ولا في الأرض محجــــوبُ

نصــرف أمــر دنيـــاكم   بمــــا فيهـــا الأعاجيـــبُ

وقد وجهت بعض التجارب الشعرية في الأدب الإنجليزي العقاد إلي ضرب من التجارب ، يتمثل في شعر الكروان بصفة خاصة والطيور بصفة عامة وهو ديوان "هدية الكروان" .

يقول العقاد :

ألــف صـــدى لهـــاتف   متفـــرد علـــي الـــذرى

أم ألـــف شـــاد رددت   هتافهـــــا مكـــــررا

أم ذاك روح أطلقوه في الدنى مخيرا

فرادهـــــا مســـــتغربا   وطافهــــا مستبشــــرا

فــــلا يقــــال مقبــــل   حتـــى يقـــال أدبـــرا

ويعد العقاد رائد الاتجاة التجديدي الذهني ؛ لوفرة إنتاجه واستمراره وتنوعه، ولم ينته هذا الاتجاه بالخلافات التي كانت بين رواده ، فقد خلف العقاد تلامذة يعتبرون امتدادا لهذا الاتجاه من أمثال عبد الرحمن صدقي ، ومحمود عمار ، وطاهر الجبلاوي ، ويلاحظ علي أنصار هذا الاتجاه أنهم غلبوا الجانب الفكري علي الجانب البياني والعاطفي .

وقد وضع العقاد في "الديوان" رأيه في مدرسة المحافظين ، وقد أخذ علي مدرسة المحافظين مأخذين :

الأول : عدم تحقق الصدق الفني وبالتالي لم تتضح شخصية الشاعر في عمله الشعري.

الثاني : انعدام الوحدة العضوية في أشعارهم .

ومع ذلك حينما ننظر إلي مدرسة الديوان لن نرى التطابق الكامل بين المذهب النظري وبين النماذج التطبيقية ، فقد رأينا العقاد مثلا وهو أقواهم شكيمة، وأشدهم تحمسا لم يخل شعره من عيب الترتيب في الأبيات الذي حاول أن يهدم به شوقي ، يقول العقاد في قصيدة "تبثيني" :

يا رجائي ويا سلوتي وعزائي
والبقي إذا اجتواني الأليفُ

تبثيني فلست أعلم ماذا
منك قلبي بحسنه مشغوف

كل حسن أراك أكبر منه
إن معناه تالد وطريف

لست أهواك للجمال وإن
كان جميلا ذاك المحيا العفيف

لست أهواك للذكاء وإن
كان ذكاء يذكي النهى ويشوف

لســـت أهـــواك للـــدلال وإن

كـــان ظريفـــا يصـــبو إليـــه الظريـــف

لســـت أهـــواك للرشـــاقة والرقـــة

والأنـــس وهـــو شـــتى صـــنوف

أنـــا أهـــواك أنـــت أنـــت

فـلا شيئ سـوى أنـت بـالفؤاد يطيـف

إن حبـــا يـــا قلـــب لـــيس بمنســيك

جمـــال الجميـــل حبـــا ضـــعيف

ومع أن القصيدة متتابعة في سياقها ، ومعانيها ، ومترابطة ، ومحكمة ، إلا أننا نستطيع أن نؤخر بعض الأبيات ونقدم أخرى دون أن يخل ذلك بالمعنى وهذا ما عابه العقاد علي مدرسة الإحياء والبعث .

أيضاً اختلط فهم العقاد للوحدة العضوية بوحدة الموضوع وهو عيب وقع فيه ، كذلك شارك العقاد بشعر في بعض المناسبات السياسية مثل قصيدة "بني مصر" وفي الرثاء كالقصيدة التي رثي بها "مي زيادة" .

ومع ذلك فقد أثر أصحاب الاتجاه الجديد تأثيرا كبيرا في حركة الشعر الحديث ، بل وخلقوا تيارا قويا إلي جانب التيار المحافظ ، وكان كتاب "الديوان" دستور جماعة التجديد بين الذهنيين ، وكان الهدف منه الهجوم العنيف علي مدرسة

الإحياء والبعث وكذلك الدعوة إلي أدب جديد ، وقد سميت هذه الجماعة بجماعة الديوان علي اسم كتابهم النقدي .

(د) مدرسة المهاجر :

كان دستور مدرسة المهاجر كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة ، والكتاب يهاجم مدرسة الأدب التقليدي ويدعو إلي أدب جديد ، وقد ظهر كتاب "الغربال" عام ١٩٢٣ بعد كتاب "الديوان" بعامين ، وكان كلا منهما يدعو إلي شعر الوجدان الذاتي .

وليس معنى ذلك أن يكون العمل الأدبي مجموعة من العواطف المشوشة؛ لأن القلب في الفن يبتدع ، والفكر يصقل العمل الفني ، والنظرة المتأنية إلي أشعار شعراء المهاجر تكشف لنا تلك النزعة الذاتية الإنسانية .

يقول رشيد أيوب في قصيدة "الآمال الضائعة" :

جلست بقرب شباكي أردد طيب ذاكرك
وأطوي بيد أحلام كتبت فيها مطاياك
وفيها النفس حائمة ترفرف فوق مغناك
تفجر في الدجى برق تلاه مدمعي الباكي
أتاركتي أخا سهر متى عهدي بلقياك
إذا خطرت علي بالي أويقاتي وإياك
ورحت أعاتب الدنيا جلست بقرب شباكي

والنص السابق يبين شدة حنين الشاعر إلي وطنه والشاعر تستبد به الرغبة في الهرب والانسحاب إلي داخل النفس .

وعلي نفس الوتيرة يعبر لنا الشاعر جبران خليل جبران عن لهفته العارمة إلي المجهول في قصيدته "البلاد المحجوبة" :-

هــونا الفجــر فقــومي ننصــرف
عــن ديــار مــا لنــا فيهــا صــديق
مــا عســي يرجــو نبــات يختلــف
زهــره عــن كــل ورد وشــقيق
وجديــد القلــب أنــى يــأتلف
مــع قلــوب كــل مــا فيهــا عتيــق
هــونا الصــبح ينــادي فــاسمعي
وهلمــي نقتفــي خطواتــه
قــد كفانــا مــن مســاء يــدعي
أن نــور الصــبح مــن آياتــه

ثم يتشكك الشاعر في حقيقة هذا الرفأ النفسي فيقول :

يــا بــلاداً حجبــت منــذ الأزل
كيف نرجوك ومن أين السبيل ؟

أي قفـــر دونهـــا أي جبـــل

سـورها العـالي ومـن منـا الـدليل ؟

أســراب أنــت أم أنــت الأمــل

في نفـــوس تتمنـــى المســـتحيل ؟

أمنـــام يتهـــادى في القلـــوب

فــإذا مــا اســتيقظت ولــى المنــام

أم غيــوم طفــن في شمــس الغــروب

قبــل أن يغــرقن في بحــر الظــلام

ويظل الشاعر متحرقا إلي مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه :

يــا بــلاد الفكــر يــا مهــد الأُلى

عبــدوا الحــق وصــلوا للجمـــال

مـــا طلبنـــاك بنجـــد أو علـــى

مـــتن ســـفن أو بخيـــل ورحـــال

لســـت في الشـــرق ولا الغـــرب ولا

في جنـــوب الأرض أو نحـــو الشـــمال

لســـت في الجـــو ولا تحـــت البحـــار

لســـت في الســـهل ولا الـــوعر الحـــرج

أنـــت في الأرواح أنـــوار ونـــار

أنـــت في صـــدري فـــؤاد يختـــلج

وجبران في شعره يؤكد أن الإنسان محور الكون كله ، فإذا ما أراد أن يعرف شيئًا في الحياة ، فما عليه إلا أن يحدق في أعماق وجوده الإنساني .

وقد ظل طابع الإحساس بالإنسانية في شعر المهاجر كله ، فهو أدب صادر عن وجدان مشحون بالعاطفة وقصيدة "أخي" لميخائيل نعيمه يعدها الدكتور محمد مندور من أروع شعر الوجدان الجماعي في أدبنا العربي ، يقول فيها :

أخـــي إن ضـــج بعـــد الحـــرب غربـــيّ بأعمالـــه
وقـــدس ذكـــر مـــن مـــاتوا وعظـــم بطـــش أبطالـــه
فـــلا تهـــزج لـــن ســـادوا ولا تشـــمت بمـــن دانـــا
بـــل اركـــع صـــامتا مثلـــي بقلـــب خاشـــع دامـــي
لنبكي حظ موتانا .

* * * * * * *

أخـــي إن عـــاد بعـــد الحـــرب جنـــديّ لأوطانـــه
وألقـــى جســـمه المنهـــوك في أحضـــان خلانـــه
فـــلا تطلـــب إذا مـــا عـــدت للأوطـــان خلانـــا
لأن الجـــوع لم يـــترك لنـــا صـــحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا .

* * * * * * *

أخــي إن عــاد يحــرث أرضــه الفــلاح أو يــزرع
ويبنــي بعــد طــول الهجــر كوخــا هــده المــدفع
فقــد جفــت ســواقينا ، وهــدّ الــذل مأوانــا
ولم يــترك لنــا الأعــداء غرســا في أراضــينا
سوى أجياف موتانا .

****

أخــي قــد تم مــا لــو لم نشــأه نحــن ماتمّــا
وقــد عــمّ الــبلاء ولــو أردنــا نحــن مــا عمّــا
فــلا تنــدب فــأذن الغــير لا تصــغي لشــكوانا
بــل اتبعنــي لنحفــر خنــدقا بــالرفش والمعــول
تواري فيه موتانا .

****

أخــي مــن نحــن لا وطــن ولا أهــل ولا جــارٌ
إذا نمنــا . إذا قمنــا ردانــا الخــزيٌ والعــارُ
لقــد تخمــت بنــا الــدنيا كمــا تخمــت بموتانــا
فهــات الــرفش واتبعنــي لنحفــر خنــدقا آخــر
نواري فيه أحيانا .

وبرغم موضوع القصيدة فقد بعد الشاعر عن الأدب الخطابي التقليدي ، وقد ظل شعراء المهاجر يعتبرون الإنسان أخاهم وظلت نداءات المحبة والإيثار تتردد في شعرهم .

وقد عدّ شعراء المهاجر الجديد في الشعر ، ما يحمل مضمونا إنسانيا جديدا يسرى في حنايا العمل الشعري ويتغلغل في روح الكلمة والصورة والبناء ، كما مزجوا محبتهم للمرأة بمحبتهم للطبيعة والوطن والكون ، فالجمال في المرأة ، هو الجمال في الزهرة ، والشمس المشرقة ، والماء الساكن ، والجدول الوديع .

يقول شفيق المعلوف :-

أزاهر الضفة أترابها
حسناء كالزنبق في طهرها
قد مهدت متكئا لينا
من عشب الحقل ومن شعرها
لو الندى رش أزاهيره
ما ميّز البرعم من ثغرها
نامت وقد حامت عليها المنى
واستسلمت هانئة للرؤى
وانطبقت شباك أهدابها
تحرس في أجفانها اللؤلؤا

وتتم المشاكلة بين المرأة والطبيعة في إحساس الشاعر، كشئ طبيعي. يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة "المساء" :-

السحب تركض في الفضاء　　الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو وخلفها　　صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت　　فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان　　في الأفق البعيد
سلمى بماذا تفكرين ؟
سلمى بماذا تحلمين ؟
هذي الهواجس لم تكن　　مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى　　ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء　　وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز　　وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى بماذا تفكرين ؟
بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها
أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها

أم بالمســـا ؟ إن المســـا يخفـــي المـــدائن والقـــرى

والكـــــــوخ كالقصـــــــــر المكـــــــين

والشـــــــوك مثـــــــل اليـــــــاسمين

والملاحظ في القصيدة بعض سمات هذه المدرسة وهي الدعوة إلي التفاؤل ، والتساهل اللغوي فلا نقول :

كتبنا في القلم ، ولكن نقول : كتبنا بالقلم ، كذلك لا نقول : سلمى بماذا تفكرين ؟ ولكن نقول : سلمى فيم تفكرين ؟ وهكذا .... ، وتحقق الوحدة العضوية والصورة الكلية في القصيدة .

والوطن كان يتبدى من خلال الحبيبة حين يشف الحنين إلي الحبيبة عن الحنين إليه ، وكذلك يتبدى الوطن في شعر المهاجر الجنوبي خاصة خلال شعرهم عن الأمومة ، ويشارك الشاعر المهجري الوطن الأم في مشاكله وآلامه فها هو "نسيب عويضة" يضج بالثورة علي بني قومه للاينتهم المستعمرين فيقول في قصيدة النهاية :

كفنوه

وادفنوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب

ميت ليس يفيق

****

ذلّلوه

قتلوه

حملوه

فوق ما كان يطيق

حمل الذل بصبر من دهور

فهو في الذل عريق

****

هتك عرض

نهب أرض

لم تحرك غضبه

فلماذا تذرف الدمع جزافا

ليس تحيا الحطبة

****

لا وربي

ما لشعب

دون قلب

غير موت من هبة

فدعوا التاريخ يطوي سفر ضعف

ويصفي كتبه

ولنتاجر

في المهاجر

ولنفاخر

بمزايانا الحسان

ما علينا إن قضى الشعب جميعا

أفلسنا في أمان ؟

****

ربّ ثاو

ربّ عار

ربّ نار

حركت قلب الجبان

كلها فينا ، ولكن لم تحرك

ساكنا إلا اللسان

ولعل شكل هذه القصيدة يقودنا إلي قضية التجديد في البناء الشعري ، ودور شعراء المهاجر في ترسيخ أسسه ، وعموما تأثر شعراء المهاجر بالموشحات وما حوته من اشكال موسيقية اعتمدت علي التنويع في القافية أو اللعب بعدد التفاعيل

داخل النظام المتوارث لموسيقي الشعر العربي ؛ لذلك كان تجديد شعراء المهاجر في قوافي الشعر وأوزانه تجديدا محدودا سائرا علي خطوات أصحاب الموشحات .

(هـ) جماعة أبو للو :

لو قارنا بين المجددين من جماعة الديوان والمجددين من مدرسة المهجر يتبين لنا أن شعر المهجر كان أكثر انطلاقا وتحررا وأقل ذهنية وأغزر عاطفة من شعر جماعة الديوان ، وقد كان الشعر المهجري أحد العوامل التي هيأت لظهور جماعة أبو للو ، كما كان التأثر بالشعر الأوربي وخاصة شعر الرومانتيكيين عاملا آخر ، فأحمد زكى أبو شادى رائد الاتجاه الابتداعي العاطفي عاش في انجلترا عشر سنوات لإتمام دراسته في الطب ، وإبراهيم ناجي كان من المجيدين للغة الإنجليزية ومن المتصلين بالشعر الإنجليزي بالإضافة إلي معرفته بالفرنسية وقراءته لبعض الشعراء الفرنسيين ، ومحمد عبد المعطي الهمشري الذي يمثل خصائص هذا الاتجاه ، كان يتمثل بعض خصائص الشعر الإنجليزي الرومانتيكي ، وكذلك علي محمود طه المهندس ، وصالح جودت ، وحسن كامل الصيرفي .

وقد ظهر هذا الاتجاه لسد الفراغ في الحياة القومية وللصراع الذي احتدم بين المحافظين وعلي رأسهم شوقي والمجددين الذهنيين وعلي رأسهم العقاد ، وكذلك كان الصراع بين الاتجاه المحافظ البياني والاتجاه التجديدي الذهني عاملا ثالثا ، أيضا شارك العامل الاجتماعي في إظهار هذا الاتجاه بطابعه الابتداعي المنطلق ونزعته الغربية الثائرة ، وقد اجتمعت روافد هذا الاتجاه سنة ١٩٣٢ من خلال مجلة أبو للو ، وفي سنة ١٩٣٤ ظهرت الدواوين الأولي لمعظم شعراء هذا الاتجاه الجديد ، فظهر

ديوان "الملاح التائه" لعلي محمود طه ، و"من وراء الغمام" لإبراهيم ناجي ، و "الألحان الضائعة" لحسن كامل الصيرفي ، و"ديوان صالح جودت" الذي سماه باسمه ، وقد لفتت هذه الدواوين أنظار النقاد الكبار من أمثال العقاد وطه حسين ...

وعموما فقد أخذ هذا الاتجاه أحسن ما عند المحافظين والمجددين بل وتأثر أيضا بالثقافات الغربية ، مما جعلهم يتأثرون بالرمزية والسريالية والرومانسية والواقعية وغيرها ، وندر منهم من اقتصر شعره علي مذهب واحد من هذه المذاهب وقد اتخذ شعراء هذا الاتجاه الحب ملاذا يفرون إليه ، وعزاء يعوضون به ظلم الدهر ، مرتقي يحملهم فوق العالم الأرضي .

يقول ناجي :

هـــوى كالســـحر صـــيرني   أرى بقريحـــة الشـــهب
وطهرنـــــي وبصـــــرني   ومـــزق مغلـــق الحجـــب

* * * * * * * *

سمـــوت كـــأنني أمضـــي   إلـــي ربّ ينـــاديني
فـــلا قلبـــي مـــن الأرض   ولا جســـدي مـــن الطـــين

* * * * * * * *

سمـــوت ودق إحساســـي   وجـــزت عـــوالم البشـــر
نســـيت ضـــغائن النـــاس   غفـــرت إســـاءة القـــدر(١)

(١) ديوان ناجي "قصيدة في صلاة الحب" ص ٢٦٣

وقد كلف شعراء أبوللو بالمرأة روحا ووجدا وعذابا وبعضهم كلف بها جسدا ومتعة ونعيما . ومن النوع الأول ناجي والهمشري ومن النوع الثاني علي محمود طه وصالح جودت .

يقول صالح جودت :

أجل ظمآن يا ليلى وماء الحب في نهرك

خذيني في ذراعيك وضميني إلى صدرك

دعيني أشرب من النور الذي ينساب في شعرك

وروّى لهفة الظمآن بالقبلة من ثغرك

هبيني ليلة أثمل يا ليلاى من خمرك

ومع ذلك كان شعراء هذا الاتجاه يجلون المرأة ويغفرون لها زلاتها .

ومن الموضوعات الهامة التي عنى بها شعراء هذا الاتجاه موضوع الطبيعة ، بل منهم من امتزج بها وذاب فيها ، وقد كانت الطبيعة الهرب الذي يلوذون به من كدر الحياة ، ويجدون فيها متنفسا من كل ضيق وألم ، فخلعوا عليها الخيال المجنح مما جعل لحديثهم عن الطبيعة قيمة ابتداعية .

يقول محمود حسن إسماعيل في قصيدته "التل الأخضر" :

زمارتي في الحقول قد صدحت

فكدت من فرحتي أطير بها

الجـــديُ في مرتعـــى يراقصـــها

والنحـــل في ربـــوتى يحاوربهـــا

والضـــوء مـــن نشـــوة بنغمتهـــا

قـــد مـــال في ردأة يلاعبهـــا

رنـــا لهـــا مـــن جفـــون سوســـنة

فكـــاد مـــن ســـكره يخاطبهـــا

نفخـــتُ في نايهـــا فـــأطربني

وراح في عـــــزلتي يـــــداعبها

ســـكران مـــن بهجـــة الربيـــع بـــلا

خمـــرة رقرقـــت ســـواكبها

- ومن الموضوعات التي أهتم بها شعراء هذا الاتجاه "موضوع الشكوى" حيث يجدون في الشكاية تعبيرا عن متعة الحزن ولذة الألم . وموضوع تصوير البؤس حتى وجدنا أبا شادي يكتب العديد من القصائد في الريف والفلاح . ومحمود حسن إسماعيل يكتب ديوانا كاملا جعل محوره القرية وساكنيها سماه "أغاني الكوخ" .

ومن الموضوعات التي حظيت باهتمام شعراء هذا الاتجاه موضوع التأمل .

ومن نماذج هذا الشعر التأملي **قول الصيرفي من قصيدة عنوانها "الباري"** :

قـــد ســـبحنا بـــالفكر عنـــدك يـــا

ربّ فتاهـــت أرواحنـــا في سمائـــك

وشدونا ما قد شدونا ولكن
ضاع هذا جميعه في فضائك
وعرفنا من الخيال معانيه
وغابت عنا معاني جلالك
وسمعناك في الضمائر توحي
ما يهزّ القلوب من إيحائك
فجهلناه واستمعنا إلى ما
يملأ الجو من صغير هوائك
ورأيناك في الظلام مضيئا
فمشينا به حيارى ضيائك
ورأيناك في الجمال ولكن
لم تقدر لنا حياة الملائك
أنت قدرت أن نعيش حيارى
والحيارى هنا ضحايا قضائك

وقد ابتعد شعراء هذا الاتجاه – في فترة ظهوره – عن الشعر السياسي، وشعر المناسبات باستثناء أحمد زكي أبو شادي الذي كان يهتم بالموضوعات السياسية والوطنية والقومية منذ وقت مبكر، ولكن بعد سنوات أخذ شعراء أبولو يدنون قليلا من الموضوعات السياسية والوطنية والقومية وخاضوا بشعرهم في بعض

المناسبات . فنجد لإبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل بعض القصائد الوطنية والسياسية والقومية .

وبذلك كان لهذا الاتجاه مجموعة من الخصائص من حيث الأسلوب ، وطريقة الأداء

أولاها : استعمال اللغة استعمالا جديدا ، القصد منه التوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها المألوفة إلي مجالات أخري مبتكرة .

والثانية : تجسيم المعنويات أو تحويلها من مجالها التجريدي إلي مجال آخر حسيّ حيّ ينبض ويتحرك .

والثالثة : منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ومن ذلك قول ناجي وقد عاد إلي بيت أحبابه فوجده قد تغير :

والبلـــي أبصــــرته رأي العيــــان

ويـــداه تنســـجان العنكبـــوت

صحت : يا ويحك تبدو في مكان

كـــل شـــئ فيـــه حـــيّ لا يمـــوت

****

كـــل شـــئ مـــن ســـرور وحـــزن

والليـــالي مـــن بهـــيج وشـــجي

وأنـــا أسمـــع أقـــدام الـــزمن

وخطـــى الوحـــدة فـــوق الـــدرج

والرابعة : تجريد المحسوسات وتحويلها من المجال المادي إلى المجال المعنوي وهذه الخاصية السابقة .

والخامسة : التعاطف مع الأشياء بحيث يمتزج بها أو يحل فيها ، ومن ذلك قول الهمشري في قصيدته **"النارنجة الذابلة"** :-

وهنــا تحركــت الشــجيرة في أســى
ويكــى الربيــع خيالهــا المهجــورُ
وتــذكرت عهــد الصــبا فتأوهــت
وكأنهــا بيــد الأســى طنبــورُ
وتــذكرت أيــام يرشــف نورهــا
ريــق الضــحى ويزورهــا الــزرزورُ

والسادسة : خاصة التعبير بالصورة كقول أبي شادي في ملاحة النساء :

هيفــاء ينـبض باللاحــة جســمها
فــترى الحيــاة مــن الثيــاب تطــل

ومن أمثلة الصور التي تمثل مشهد خارجيا حسيا يمتزج فيها الحقيقة بالخيال **قول الهمشري في قريته** :

وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها
عليهــا وأســوار الظــلام تحاصــرُ

لقد رنقت عين النهار وأسدلت
ضفائرها فوق المروج الدياجرُ
وقد خرج الخفاش يهمس في الدجى
ودبت على الشط الهوام النواقرُ
وطارت من الجميز تصرخ بومة
على صوت هرّ في الدجى يتشاجرُ
وفي فترات ينبح الكلب عابسا
يجاوبه ذئب من الحقل خادرُ

ومن الصور الكلية التي تصور حالة نفسية داخلية وتعتمد على الخيال المستمد من الواقع قول ناجي عن لحظة إحساس إبداعي قد انتابته هو وصاحبته:

ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدّم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لتراب آدميّ مسّنا

والسابعة : التجديد في الوصف بأوصاف لم يعرفها الاستعمال اللغوي ، ولم يألفها التراث الشعري ، فالمرأة ليست شمسا ولا قمرا يقول ناجي :

أين من عيني حبيب ساهر
فيه نبل وجلال وحياء

واثـــق الخطـــوة يمشـــي ملكـــا
ظـــالم الحســـن شـــهي الكبريـــاء
عبـــق الســـحر كأنفـــاس الربـــى
ســـاهم الطـــرف كـــأحلام المســـاء
مشـــرق الطلعـــة في منطقـــه
لغـــة النـــور وتعـــبير الســـماء

والثامنة : الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة والألفاظ المتصلة بالجوهر الروحي .

والتاسعة : الميل إلي الألفاظ الرشيقة البريئة من الجفاف والوعورة .

والعاشرة : استخدام بعض الألفاظ الأجنبية في شعرهم .

وأما خصائص هذا الاتجاه في موسيقا الشعر فأهمها الاعتماد علي القالب المقطعي إلي جانب الاعتماد علي القالب الموحد بمعني أنهم أكثروا من نظم القصائد المؤلفة من مقاطع ، تختلف فيها القافية من مقطع إلي مقطع ، والقصيدة تصاغ من عدة أوزان ، ولنتمثل بقصيدة "الموسيقية العمياء" لعلي محمود طه وفيها نتبين وحدة الأداء النفسي التي يكمل معناها بدعامتين :

الأولي : الصدق الشعوري وميدانه الإحساس .

والثانية : الصدق الفنى وميدانه التعبير.

يقول علي محمود طه :

إذا ما طاف بالأرض شعاع الكوكب الفضي
إذا ما أنَّت الريح وجاش البرق بالومضِ
إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغضِ
بكيت لزهرة تبكي بدمع غير مرفضِ

* * * * * * * *

نواها الدهر لم تسعد من الإشراق بالّلمحِ
على جفنين ظمآنين للأنداد والصبحِ
أمهد النور : ما الليل قد لفك في جنحِ
أضئ في خاطر الدنيا وواسناك في جرحي

* * * * * * * *

أرى الأقدار يا حسناء مثوى جرحك الدامي
أريها موضع السهم الذي سدده الرامي
أنبلى مشرق الإصباح هذا الكوكب الظامي
دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامي

* * * * * * * *

وخلّى أدمع الفجر تقبل مغرب الشمسِ
ولا تبكى على يومك أو تأسى على الأمسِ

إليك الكون فاشتفي	جمال الكون باللمس

خذي الأزهار في كفيك	فالأشواك في نفسي

* * * * * * * *

إذا ما أقبل الليل	وشاع الصمت في الوادي

خذي القيثار واستوحي	شجون سحابه الغادي

وهزي النجم إشفاقا	لنجم غير وقاد

لعل اللحن يستدعي	شعاع الرحمة الهادي[1]

والقصيدة طويلة وهي من ديوان "ليالي الملاح التائه" ونستطيع من خلالها تحليل وحدة الأداء النفسي لدى جماعة أبوللو مما يجعلنا نرجح تحقق الوحدة العضوية لدى شعراء هذا الاتجاه الابتداعي العاطفي.

(و) المدرسة الواقعية :

نشأت هذه المدرسة في نهاية الخمسينات وأوائل الستينيات، وقد خطت خطوة حاسمة. فاستيقظت على وعي جماعي أيقظه التحرر من سيطرة الاستعمار، واشتداد تيار القومية العربية ووحدة الكفاح من أجل التحرر. واحتلال اليهود بمعاونة انجلترا على بقعة مقدسة من الأرض العربية..

وبدأ منذ ذلك الوقت في العالم العربي جيل من الشباب يؤمن بقضايا الوطن سواء أكانت إقليمية أم قومية عربية أم إفريقية آسيوية أم إنسانية عامة، وينهض

(١) ديوان "ليالي الملاح التائه" صـ١٠٨

بعبء التزام فلسفة إجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين الكادحة ، من أجل ذلك ارتبطت هذه المدرسة بالاشتراكية العالمية ...

وبذلك نشأت حركة الأدب الجديد قائمة علي أساس واقعي ، وأخذ أصحابها يهاجمون الوجدان الذاتي هجوما عنيفا فهنا "أحمد كمال عبد العليم" يهاجم "علي محمود طه" في قصيدة سماها "إلي الشاعر التائه" يقول فيها :

ما لعينيك تبسمان وعيناي   تموجان ثورة ووميضا
ما لقلبي وأنت قلبك راض   يطلب النور والفضاء العريضا
ما لروحي تكاد تقتل جسمي   فتراه العيون جسما مريضا
ما لمثلي يرى الليالي سودا   ويرى مثلك الليالي بيضا
ما لشعري طغى الجنون عليه   أم ترى أنت لا تراه قريضا

أنت تخلو إلي النجوم إلي الزهر إلي الطير حينما يتغنى
ربة الخمر باركتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا
في سماء الخيال ضم جناحيك تقع بيننا فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا
إنما الفن دمعة ولهيب ليس هذا الخيال والتيه فنا .

****

قلّب الطرف هل ترى غير جهل وهزال وآهة مكتومة وعيون

قد أغمضت وبخور أطلقوه فراح يذري سمومه وجيوش من

الخداع تمشيها أكف لغاية مرسومة

وأكف هي المنابع للمال أضاعت سنينها محرومة

دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنا

إنما الفن دمعة من لهيب ليس هذا الخيال والتيه فنا

والمدرسة الواقعية عبارة عن ثورة وتمرد وتمزق وتألم تعمل على إيصال تجربة الشاعر مع لمحات من الصور اليائسة للطبقات الكادحة .

يقول البياتي :

الملايين التي تكدح ، لا تحلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تكدح

تعرى

تتمزق

الملايين التي تصنع للعالم زورق

الملايين التي تصنع منديلا لمغرم

الملايين التي تبكي .. تغني .. تتألم

في زوايا الأرض في مصنع صلب أو منجم

إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم

إنها تضحك من أعماقها

تضحك

تغرم

لا كما يغرم مجنون بطيف

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

الملايين التي تبكي .. تغني .. تتألم

تحت شمس ليل باللقمة تحلم

وقد أدرك أصحاب هذه المدرسة أن الشعور لا قاموس له ، وأن الشعر الحديث قد تجاوز منطقة القاموس الشعري ، ومن رواد هذا الاتجاه صلاح عبد الصبور الذي حاول التحرر من اللغة الشعرية التقليدية إلى لغة أكثر ملاءمة ، يقول في قصيدته "الحزن" :

يا صاحبي ، إني حزين

طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المباح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شايا في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

في هذا الجزء من القصيدة لم يعد رائد الشاعر في اختيار اللفظة موسيقاها أو جمال إيقاعها ، بل كونها أفضل وأدق في التعبير عن تجربة الشاعر . وبرغم تأثره بالثقافات المتعددة إلا أننا نجد قدرا كبيرا من الأصالة الذاتية والاجتماعية ولنتأمل الفقرة التي **يقول فيها صلاح عبد الصبور** :

كان زهران غلاما

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلي الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامة

ممسكا سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابة

اسم قرية

"دنشواي"

هذه فقرة أو مقطع الصورة المصرية فيه زاعقة يتمسك بها الوجدان الشعبي والريفي في أوسع قطاعاته .

والتأمل لدواوين شعرائنا المعاصرين يلاحظ أنهم قد واجهوا في قصائدهم موضوع المدينة فنجد ذلك في ديوان "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي ، وديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" لمحمد إبراهيم أبو سنة ، وكلاهما يتصل بموضوع المدينة ، ولعل قصيدة البياتي "المدينة" علامة علي معاناته وغربته :-

وعندما تعرت المدينة
رأيت في عيونها الحزينة
مبائل الساسة واللصوص والبيادق
رأيت في عيونها المشانق
تنصب والسجون والمحارق
والحزن والضياع والدخان
رأيت في عيونها الإنسان
يلصق مثل طابع البريد
في أيما شئ
رأيت الدم والجريمة
وعلب الكبريت والقديد
رأيت في عيونها الطفولة اليتيمة
ضائعة تبحث في المزابل

عن عظمة ، عن قمر يموت فوق جثث المنازل
رأيت إنسان الغد المعروض في واجهة المخازن
وقطع النقود والداخن
مجللا بالحزن والسواد
مكبلا يبصق في عيونه الشرطي
رأيت في عيونها الحزينة
حدائق الرماد
غارقة في الظل والسكينة
وعندما غطى المساء عريها
وخيم الصمت علي بيوتها العمياء
تأوهت وابتسمت رغم شحوب الداء
وأشرقت عيونها السوداء بالطيبة والصفاء

إذا تأملنا القصيدة نجد فيها وفي غيرها وفرة في القوافي وسرعة في التنقل بينها، فوظيفة القافية لم تعد ضبط الوزن . فالشاعر في قصيدته يعيدنا إلي فطرية القافية ومدى إرتباطها بقيمتها الموسيقية الخاصة ، وبذلك نستطيع أن نقول إن الشعر الحر الذى تهجته المدرسة الواقعية قد حرر الوزن من القافية ، كما حرر القافية من الوزن ، وأصبحت القصيدة القصيرة تعبر عن فكرة واحدة ذات طبيعة مركبة ومتصارعة تحقق تأثيرها عن طريق التضاد والتنافر .

وعموما القصيدة تكتسب بنيتها من تعدد الأصوات فيها بدل صوت الشاعر المفرد الذي نجده في القصيدة التقليدية ، كذلك استعانت القصيدة بالحوار مع النفس ومع الآخر ، ولننظر في هذا المقطع من قصيدة "رحلة في الليل" لصلاح عبد الصبور :

فحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام
محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق ، فُض مجلس السمر
"إلي اللقاء" – وافترقنا – نلتقى مساء
"الرخ مات" فاحترس – الشاه مات !
لم ينجه التدبير إنى لاعب خطير
"إلي اللقاء" – وافترقنا – نلتقى مساء غد
أعود يا صديقتى لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون لم تدع جفنى ينام
مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم يبكون
– "لا شئ في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"
– "الخمر تهتك السرار"
– "وتفضح الأسرار"

- "والشعار والدثار"

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

ويقفز الطريق من ثغاء هؤلاء

ونهاية المطاف ليس الشعر المعاصر شعرا منثورا كما يظن البعض . وإنما هو شعر ملتزم يلتزم ببحور الخليل مكتفيا بالبحور المتساوية التفاعيل وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل ويعتمد في نظمه علي السطر الشعري الذي يختلف طولا وقصرا حسب انفعال الشاعر . أيضا يعتمد الشعر المعاصر علي الصورة المركبة التى تعتمد علي عقلية الإنسان المعاصر عمد إلي تحطيم الشكل التراثي . فأخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر . واضرم نيران الثورة في المضمون . وبالتالي حقق وحده العاطفة الصادرة عن التوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية .

وهكذا صارت حركة الشعر العربي الحديث حركة إعادة الاعتبار للتجربة الإنسانية بل حركة ترتبط بصميم الأدب وأجناسه وهي علي كل الأحوال حركة روح ثائرة متجددة .

الفصل الثاني :

النثر في العصر الحديث

كان لنمو الوعي القومي ، وإحياء التراث العربي القديم ، والتأثر بالحضارة الغربية الحديثة ، وانتشار المطابع والمكتبات والمجامع اللغوية والجمعيات الأدبية أثرا واضحا في النثر الأدبي ، فقد تحرر من السجع وألوان الصناعة اللفظية ، ومال إلي السهولة والوضوح ، وهجرت الأغراض القديمة من المقامات والرسائل الإخوانية، وجدت أنواع أخرى كالمقال والقصة والمسرحية . وقد تطور المقال من العصر العباسي حتى الآن وكان يسمي رسالة مثل "رسالة التربيع والتدوير" للجاحظ ، والتي يسخر فيها من أحمد بن الوهاب أحد جلساء الوزير الأديب محمد بن عبد الملك الزيات ، واستمرت المقالات تكتب تحت اسم الرسائل حتى بداية العصر الحديث وظهور الصحافة فتحول اسمها إلي المقالة ، وكانت تكتب في بداية العصر الحديث بلغة هابطة علي غرار ما كان سائدا في العصر العثماني وكان من سماتها في هذا العصر ضعف الفكرة ، والتطويل بدون فائدة والسجع المتكلف علي حساب المعنى ، وبعد ذلك تحرر الكتّاب من قيود الصنعة اللفظية ، وتناولوا الموضوعات الاجتماعية والسياسية والفلسفية والدينية ، والأدبية وكان لإحياء التراث والاتصال بالغرب عن طريق الترجمة ، والبعوث ، واستقدام الأساتذة وظهور الصحف والتعليم أن ظهرت طائفة من النقاد هاجموا الطريقة العثمانية وحرروا كتاباتهم من التكلف ومن ركاكة الأسلوب ومن ضعف الأفكار ، من هؤلاء الكتّاب لطفي السيد وطه حسين والعقاد وعبد الله النديم والإمام محمد عبده والشيخ علي

يوسف ومصطفي كامل وغيرهم ، وقد ارتبط المقال بالصحافة إذ رافقها علي طريق التطور متأثرا بالمقال الغربي ، وقد ظهر المقال السياسي نتيجة للوعي القومي وظهرت الصحف السياسية حافلة بالمقالات التي تنمي الوعي القومي كمقالات الشيخ محمد عبده ، وعبد الله النديم ، وعلي يوسف وغيرهم ، كما أصبحت الصحافة مجالا كبيرا للمقالات الأدبية والاجتماعية والفلسفية ، وقد نجحت الصحافة في جذب الأدباء إليها ، ودفعت أسلوبهم إلي الترسل والتركيز والوضوح ، كما دفعتهم إلي التحليل والتعليل ووضوح الفكرة ودقة التعبير .

اتجاهات كتابة المقال

(أ) الاتجاه المحافظ :

وعلي رأس هذا الاتجاه طبقة ممتازة من الكتاب مثل علي يوسف ومصطفي كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفي السيد ومحمد عبده ومصطفي لطفي المنفلوطي ومصطفي صادق الرافعي وغيرهم ، وكان لهذه الطبقة الأثر العميق في إصلاح حياتنا السياسية والاجتماعية . ومن الواجب أن نذكر مقالات المنفلوطي التي كان ينشرها في صحيفة المؤيد والتي كانت تتناول بعض جوانب المجتمع والتي جمعها في كتاب بعنوان "النظرات" ولنأخذ جزءا من مقالة "الصغيران" مثالا علي الاتجاه المحافظ .

يقول الرافعي :

"في تلك الساعة كانت الأرض قد عريت إلا من أواخر الناس ، وطوارق الليل ، وبقية من يقظه النهار ، تحبو في الطريق ذاهبة إلي مضاجعها ، فبينما أمد عيني ، وأديرهما في مفتتح الطريق ومنقطعه ، إذ انتفضت انتفاضة الذعر ، ووثبت رجة القلب بجسمي كله كما تثب اللسعة بملسوعها ، وذلك حين أبصرت الطفلين" .

هذا الجزء من نص إجتماعي يعالج قضية الأطفال الذين يواجهون موقف الضياع في زحام المدينة ، وقد تحققت في النص خصائص المقال الأدبي من حيث انتقاء الألفاظ والعاطفة القوية والاستعانة بالصور الخيالية والمحسنات غير المتكلفة، وقد عرضه الكاتب في أسلوب قصصي شائق وقد وضح فيه الاتجاه إلي

الواقعية في اختيار الموضوع والتحليل والتعليل ومزج الحقيقة بالخيال والدقة في اختيار اللفظ الأصيل مع إحكام الصياغة والتحرر من السجع والمحسنات المتكلفة، وتمثل الفقرة السابقة مرحلة من مراحل ازدهار وتطور النثر الحديث من حيث اتساع الأغراض والعناية بالفكرة، وحيوية اللفظ، والتحرر من الصنعة، وروعة التصوير، وواقعية الأداء.

ولم تكن محاولات تطوير النثر قاصرة علي المقالة، بل امتدت إلي القصة ويعد الدكتور محمد حسين هيكل رائدا من رواد القصة في مصر فقصة "زينب" تصور حياة ريفنا المصرى وطبقاته الغنية والفقيرة، وما يقوم بين هذه الطبقات من عوائق اجتماعية، ومن المحقق أن جذوة الفكر المصرى استطاعت منذ أوائل القرن التاسع عشر أن ترسل ضوءها في شتى الاتجاهات العقلية والفكرية ورغم ذلك كانت تسير في أناة وتريث.

(ب) الاتجاه بين الجديد والقديم:

تبدلت الحياة السياسية والاجتماعية بعد الحرب الأولي تبدلا واضحا، فقد نالت مصر الاستقلال إلي حد ما، وانتشر التعليم، ولم تلبث الأحزاب أن نشأت ودأبت صحفها وما عاصرها من مجلات أدبية كالهلال والمقتطف والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي علي أن تنقل إلي القراء مباحث واسعة في الأدب سواء بالتأليف أم بالترجمة، ولم تلبث الخصومات الحزبية أن انتقلت من السياسة إلي الأدب، وقد حمل لواءها نفر جديد من الكتاب مثل العقاد والمازني

وهيكل وطه حسين ، وكما كان نقد الشعر عنيفا كذلك كان النثر الأدبي فقد هاجم المازني المنفلوطي واتهمه بضعف الثقافة ، وأن أسلوبه لفظي لا يحوي معنى ولا فكرة ولا يحوي سوى الدموع والعبرات مما يستهوي المراهقين ، وبذلك وجدنا الكاتب الجديد لم يعد يرضيه الأسلوب الجزل الرصين فحسب ، بل هو يطلب الفكر الواسع الذي يمهد للتعبير الدقيق عن الإحساس والإدراك الفكري ، وللعقاد أيضا جولات وصولات في هذا الصدد مع مصطفى صادق الرافعي فقد كان محافظا محافظة شديدة ، وكذلك نشبت معركة حادة بين الرافعي وطه حسين ، فالرافعي يذود عن حصنه القديم وطه حسين يرميه بسهام الذوق الحديث الذي تغير تغيرا تاما وأصبح تعبيرا طبيعيا عن حياتنا ، وكان رأي هذا الاتجاه أنه لا بأس من استعارة معاني وأساليب الغربيين في الكتابة مادام ذلك لا يفسد جمال اللغة العربية وروعتها ، وتتحول المسائل المطروحة في النثر إلي معارك بين القديم والجديد ، وكان رأي أدبائنا المجددين من أمثال طه حسين وهيكل والعقاد والمازني أن يظلوا مع الأسلوب الفصيح الرصين الجزل حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الآذان والقلوب ، فهم يحرصون علي الألفاظ الصحيحة التي تقرها المعاجم ، وهم في هذا الإطار يجددون بما لا يخرج عن أصول اللغة العربية وهم يعملون علي تنميتها بما يضيفون من نماذج وأفكار جديدة ومعنى ذلك أن هذا الاتجاه لم يكن هدما للقديم ، وإنما كان إحياء له وبعثا ، فهم في تجديدهم لم ينقطعوا عن القديم لا في الأدب ولا في النقد ، بل اعتمدوا علي عنصرين متكافئين وهما المحافظة علي إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية ، والحق أن هؤلاء المجددين أحدثوا في لغتنا مرونة واسعة ، وجذبوا

إليهم عناصر من الشباب الذين أجادوا اللغات الأجنبية وفهموا بوضوح الآداب العربية مثل توفيق الحكيم ومحمود تيمور وغيرهما وبذلك أصبحنا بعد الحرب الثانية نملك أدبا جديدا ، لم يقف عند المقالة أو عند قصة ناقصة التأليف بل أصبحت المقالة أكثر غنى وتنوعا سواء في السياسة أم في الأدب ، وكتب الكتاب قصصا ومسرحيات كاملة التأليف فيها الحبكة والعقدة والتسلسل الروائي وكل ذلك في لغة عربية فصيحة لينة عذبة .

ولنأخذ نموذجا لهذا الاتجاه ما كتبه طه حسين تحت عنوان "القدماء والمحدثون" .

"لم يخل عصر أدبي في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب وحظ من إتقان القول وإجادته ، من هذه المسألة (مسألة القدماء والمحدثين) ولم تظهر في عصر من العصور أو عند أمة من الأمم إلا أحدثت خلافا عظيما وجدا لا عنيفا .

وقسمت الأدباء على اختلاف فنونهم الأدبية أقساما ثلاثة :

قسم يؤيد القدماء تأييدا لا احتياط فيه وقسم يظاهر المحدثين مظاهرة لا تعرف اللين ، وقسم يتوسط بين أولئك وهؤلاء ويحاول أن يحفظ الصلة بين قديم السنة الأدبية وحديثها ، وأن يستفيد من خلاصة ما ترك القدماء ، ويضيف إليها ما ابتكرت عقول المحدثين من ثمرات أنتجها الرقي وأثمرها تغير الأحوال وتبدل الظروف" .

إذا تأملنا النص السابق فسنجد كل الخصائص التي تحدثنا عنها عند مناقشة الاتجاه بين القديم والحديث فالمقال يمتاز بانتقاء الألفاظ وحسن تنسيقها وعمق الأفكار وترابطها وتحليلها والتعليل لها والإلمام بالصور الجميلة وبعض المحسنات غير المتكلفة فالأفكار واضحة والصور قليلة لاعتماد الكاتب على حيوية الألفاظ وموسيقاها التصويرية وهي ملائمة للجو النفسي والألفاظ سهلة واضحة الصياغة والموسيقا واضحة نتيجة للازدواج والترادف والإطناب .

ولنأخذ جزءا من نموذج آخر وهو "تربية الرأي العام" للتوفيق الحكيم لنضيف أشياء إلى ما سبق تحليله "من نتائج الحضارة الحديثة . وآثار التعليم الشامل الموحد ظهور ما يسمونه (الرأي العام) أي شعور الجماعة نحو موقف من المواقف ، وقرارها إزاء مسألة من المسائل وهذا الشعور . وهذا القرار ينبعان فجأة وفي الوقت عينه كأنهما خارجان من قلب واحد ، وعقل واحد ... لكأن هذا الرأي العام إذن كائن مستقل ، يُخلق ويحبو وينمو ، إلى أن يصبح قوة ناضجة ، وحركة موجهة ، تؤثر في الدولة والمجتمع ، ويحسب لها الحكام والمحكومون ألف حساب .

إنه يوجد كلما وجدت التربة الصالحة لظهوره ، وهذه التربة الصالحة هي الأمة الموحدة في جنسها ، وعقائدها وتقاليدها وآمالها ، وأهدافها .

إنه يُربي كما يُربي كل طفل صغير بالتعليم الشامل الواحد الذي يكون العقلية الواحدة الشاملة .. بهذا النوع من التعليم يشبّ (الرأي العام) على تفكير واحد يُمكنه من أن يُبت في مسائله برأي واحد سريع قاطع .

لقد كثر التساؤل عن الرأى العام في بلادنا .. وهل له وجود حقيقى ؟ في رأيى أن بلادنا من أصلح البلاد تربة لوجود رأي عام ناضج قوى ، ولكن الذى يعوزنا هو الاهتمام بتربية هذا المولود ، التربية التى تؤهله لأن يصبح كائنا مستقلا ، واقفا على قدميه ، يفكر بعقل واحد ، ويؤثر في الدولة والمجتمع تأثيرا ظاهرا فعالا. فكل شئ في مصر يجعل هذا المولود مخلوقا مشوها مضطربا مبلبل الفكر ، مشتت الرأي ، لأن كل شئ في بلادنا له نسخ متعددة ، وأثواب مختلفة ، لدينا تعليم أجنبي ، وحكومى ، وأزهرى ودرعمى ، وجامعى ، وخارجى ... إلخ ، ولدينا أحياء أوربية ، وأحياء وطنية ، وأحياء مختلطة .. ! ولدينا مطربشون ، ومعممون ، ومقبعون ، وحفاة ، ومحتذون ، ومقبقبون ، ولابسو الزى الافرنجى ، والزى البلدي ، والزى المختلط من أي طربوش ، ومعطف وجلباب ، أو طاقية ، وبيجامة وقبقاب .... الخ"

إذا تأملنا النص نجده يتناول مشكلة اجتماعية تهم الناس جميعا ، الأفكار واضحة عميقة فيها تحليل وتفصيل وتعليل ، وهى مترابطة ، تمتاز بالدقة ، وقد عرض الكاتب البراهين الخطابية والعقلية للإقناع ، والصور في النص تؤدي دورها في عرض الأفكار تارة بالتجسيم وتارة بالتشخيص والتوضيح ، والألفاظ سهلة واضحة قريبة من لغة الحياة وهي في جملتها سليمة وقد نجح الكاتب في عرضها والاشتقاق منها . والمقال يجمع بين جمال اللفظ وبعده عن جفاف المصطلحات العلمية وقد استخدم بعض الصور التوضيحية والمحسنات غير المتكلفة وقد جمع بين دقة المعاني وتحليلها والاستدلال عليها وعرض المشكلة وكيفية التغلب عليها .

(م) الاتجاه التجريدي :

أستساغ شبابنا في هذه المرحلة الآداب الغربية وتمثلوها وأذاعوها في صورها وفنونها المختلفة ، ولم يعد بين أدبنا والأدب الغربي أي فاصل ، وعلي هذا النحو اتصلت حياتنا في القصة والمسرحية علي نحو ما هو معروف عند توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ويحيى حقى وغيرهم كثيرون ممن أجادوا الفن القصصي والمسرحي إجادة رائعة .

وكما تأثر الأدب العربي بالآداب الغربية تأثرت الآداب الغربية بالأدب العربي فترجمت القصص العربية إلي اللغات الأجنبية ومثلت مسرحيات الحكيم في النمسا وإيطاليا وفرنسا .

ولم يكد الزمان يتقدم حتى تراءى للناس أن أدباءنا ينشئون لغة جديدة بين العربية والعامية فيها فصاحة الأولي وجزالتها وفيها سهولة الثانية وقربها من الأفهام وكان للصحافة دورها في تبسيط أساليب الكتاب ، وتجح أدباؤنا في تبسيط الكتابة إلي أقصي حد ممكن وكانوا لا يبقون من الأساليب القديمة إلا ما صقله اللسان المصري ، وفهمته العامة .

وكذلك لعبت الإذاعة دورا خطيرا في تبسيط اللغة عن الصحافة فالصحف يقرأها من يحسنون القراءة بينما الإذاعة يسمعها القارئون والأميون .

ولنأخذ جزءا من مقال "أنت سيد قرارك" لصلاح منتصر :

"أنت سيد قرارك ... فبكلمة منك تستطيع أن تخرج من هذا السجن اللعين، الذى أصبحت فيه عبدا للسيجارة ، وحقلا خصبا لكل الكوارث والمصائب ، التى تفعلها في صدرك ، وقلبك ، وضغطك ، ومفاصلك ، وأعصابك .

وأنا أعرف مدخنين معاندين يصرون علي هذه العادة السيئة ... وهناك مدخنون يتمنون أن يأتى اليوم الذى يستطيعون فيه التخلص من السيجارة ، ولكنهم في حاجة إلي من يساعدهم ، ويشجعهم ويدلهم علي هذه الوسيلة التي يحققون بها أملهم .

وهؤلاء المدخنون يعتقدون أن الامتناع عن التدخين مستحيل ، ولكننا نقول لهم : إن مئات الآلاف استطاعوا أن يفعلوا ما يحلمون هم بتحقيقه ، وهو ما يعني أن الامتناع عن التدخين قد يكون صعبا ولكنه ليس مستحيلا .

الصعوبة الأولي في أن تتخذ القرار وأن تبدأ تنفيذه ، وأن تصر علي التنفيذ والصعوبة الثانية أن تعرف أن أي متاعب تشعر بها في الأيام الأولي للامتناع عن التدخين لا تقاس بحجم المكاسب الصحية والمادية والنفسية التي تحققها إذا استطعت الصبر والتصميم .

وأنت في حاجة إلي أن تكره السيجارة بأن تنظر إلي أصابعك إذا لم تغسلها من آثار النيكوتين وأن تتصور منظر رئتيك ، وأن تحاول أن تجرى مائة متر فقط . وتسأل نفسك : هل يمكن لشاب في سنك ألا يستطيع ذلك ؟ وأن تستعيد شريط كل الذين عرفتهم ، وكانوا يدخنون ، وكيف رأيتهم بعد ذلك في أسرة المرض ؟

فإذا لم يكن من أجلك فليكن من أجل أولادك ، وإذا لم يكن من أجل صحتك فمن أجل أموالك . ابدأ معنا في يوم السبت – بعد غد – اكتب شهادة ميلاد جديدة لحياة جديدة عنوانها : الصحة والنظافة والجمال .

وأنت وحدك تسيد قرارك ... ولن تكسب أي شئ إذا استهترت بدعوتنا ، وأعطيتنا ظهرك ، فلن نخسر نحن شيئا ، ولكنك أنت الذي ستخسر .. اما إذا جئت معنا فسوف نكسب الكثير" .

النص مقال صحفي من نوع الخاطرة ، وهو مقال قصير في عمود يومي ، وهو يتمشى مع الطابع الصحفي العام الذي يهتم بمشكلات المجتمع ويعمل على حلها في أسلوب قصير حاسم ، وأفكار النص واضحة مترابطة والصور جزئية تخدم المعنى وتؤثر في النفس ، وألفاظ النص سهلة واضحة فيها الكثير من معجم الحياة اليومية من مثل : (السيجارة – النيكوتين – الضغط – الأعصاب – أسرة المرض – من أجل أولادك – شهادة ميلاد – الصحة – النظافة) .

والعبارات تلائم القارئ العادي للصحيفة اليومية وفيها بعض الأساليب الإنشائية للنصح والإرشاد ، والمحسنات غير متكلفة فقد جاءت عفو الخاطر ، والأسلوب في جملته يمتاز بالوضوح وإن جاءت فيه بعض الأخطاء اللغوية لكنها هينة ، كما استعمل كلمات محدثة وهذه طبيعة الصحافة فالأهم فيها توصيل المعلومة إلي القارئ العادي بأيسر الطرق وبأسهل الكلمات .

الفصل الثالث :

فنـــــون نثرية جديــدة

1: المقالة :

وهي قالب قصير لا يتجاوز نهرا أو نهرين في الصحيفة ، لم يعرفه العرب بهذا الشكل ولكن عرفوه بشكل آخر فهو عندهم يأخذ شكل كتاب صغير ، وكانوا يسمونه الرسالة مثل رسائل الجاحظ ، وقد أخذوه عن اليونان والفرس وكانت الرسالة تخاطب الطبقة الممتازة من المثقفين في عصورهم .

أما المقالة فقد أخذت عن الغربيين ، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة ، فلم تكن قاصرة علي الطبقة العليا في المجتمعات الغربية ، بل كانت تخاطب طبقات الأمة علي أختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير ولا تتكلف الزخرف اللفظى حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه ، وبالتالي آثرت البساطة والجمال الفطري .

وقد تخلص أدباؤنا في الثلث الأخير من القرن الماضي من البديع والسجع وبهارجهما الزائفة التى كانت تثقل أساليب رفاعة الطهطاوى وتعوقها عن الحركة.

وسرعان ما وجدت عندنا المقالة السياسية الطليقة من أغلال السجع والبديع، وأخذت تخاطب الناس في شئونهم الوطنية ، كانت من نتيجة ذلك قيام ثورة عرابي ، ولذلك عندما حوكم زعماء الثورة حوكم معه كتاب المقالة فاختفى عبد الله النديم ، ونفي محمد عبده ، وأبعد جمال الدين الأفغانى بسبب مقالاتهم الحماسية .

وأخذت المقالات السياسية تنمو وتتطور بظهور جيل جديد من الكتاب مثل مصطفي كامل والشيخ علي يوسف ولطفي السيد . ومما لا شك فيه أن أقوى شئ قاومنا به الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفي كامل في صحيفة "اللواء" . وكان دفاع الشيخ علي يوسف عن الإسلام والشرق في صحيفة "المؤيد" يوغر صدور الإنجليز المعتدين . بينما كان لطفي السيد في "الجريدة" يدعو إلي تربية الشعب تربية قومية حتى ينتزع حقوقه من الاحتلال . وكان بجانبهم مصطفي لطفي المنفلوطي الذي كان يبث في النفوس معاني الرحمة والفضيلة ويصف بؤس المجتمع المصري .

ونصل بعد ذلك إلي الجيل الثالث الذي نشأ بعد الحرب العالمية الأولي ولعل خير من يمثل هذا الجيل أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم المازني .

وقد رافقت المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية . ولم تلبث أن أفردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل المقتطف والهلال . ثم نشأت مجلات مختلفة مثل السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة .

وقد نشأت المقالة الأدبية في المرحلة الأولي نشأة ساذجة ثم أخذت في التطور ولا تصل إلي الجيل الثاني حتى نراه يودع ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة . ولا يأتي الجيل الثالث من الكتاب حتى تصبح المقالة الأدبية علي يد هيكل والعقاد وطه حسين والمازني أثرا فنيا قيما . وسار في هذا الطريق غير واحد من مثل توفيق الحكيم وغيره .

ولابد أن نشير إلي مقالات مصطفي صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية وكيف عالجا بعض مشاكل المجتمع في حديث هادئ ممتع .

ولابد أن نشير أيضا إلي شكل المقالة حديثا والذى تطور علي يد الكثيرين من كتاب الصحف كعلى أمين ومصطفي أمين ومحمد حسنين هيكل وإبراهيم نافع وصلاح منتصر وغيرهم من الكتاب .

٢: القصة :.

بدأت القصة مع الأدب الجاهلي وكانت تدور حول أيام العرب وحروبهم ، ثم وردت القصة في القرآن الكريم عن مختلف الأنبياء ومن أرسلوا إليهم .

وتكاملت كل العناصر الفنية في قصة يوسف ﷺ وقد ترجمت كثيرا من قصص الأمم الأجنبية في العصر العباسي وكان من أشهر ما ترجم كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وكان من الملاحظ أن القصص في العصر العباسي اتخذت اللغات العامية لسانا لها ، ولم يدخل في الأدب العربي الفصيح سوى المقامات ، وهى قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته وكثرة سخريته ، وقد اخترعها بديع الزمان ومن جاءوا بعده مثل الحريرى وكان الغرض من المقامات جمع طرائف من الأساليب المنمقة الموشاة بزخرف السجع والبديع .

وبذلك كانت القصة الطويلة تصاغ باللغة العامية بل عملت علي التفوق علي اللغة العربية الفصيحة ، وقد ظهر ذلك في قصصنا الشعبي مثل قصة عنترة وقصة الهلالية وقصة الظاهر بيبرس وقصة ذات الهمة وسيف بن ذى يزن وفيروز شاه وعلي الزيبق وأحمد الدنف ، وبذلك كان لنا في العصور الوسطى قصص شعبي ولكن لم يكن لنا قصص فصيح ، وفي عهد محمد على اتصلنا بأوربا ، وتأثر أدباؤنا بالقصص الغربى وحاولوا أن يترجموه ، وكان لرفاعة الطهطاوى الدور الأكبر في حركة الترجمة

فترجم "مغامرات تليماك" بتصرف ، أي نقل القصة إلي أسلوب السجع والبديع الشائع في المقامات وكذلك لم يتقيد بالأصل بل أباح لنفسه التصرف فيه ، فقد تصرف في أسماء الأشخاص وتصرف في المعاني ، فأدخل آراءه في التربية ونظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية ، فكان بذلك ممصرا قبل أن يكون مترجما ، وقد استمر التمصير طويلا من بعده ، وبدأ أدباؤنا يتحررون من السجع والبديع ، ولكنهم ظلوا يمصرون ما يترجمون من قصص ، وظل بعضهم يمصر القصة باللغة العامية مثل محمد عثمان جلال ، ورغم سيادة اللغة العامية في هذه الفترة إلا أن هذه السيادة لم تستمر فقد رجحت كفة المصرين من أصحاب الفصحى في أوائل القرن العشرين ومثلهم حافظ إبراهيم بتمصيره قصة "البؤسا" لفيكتور هيجو والمنفلوطي بتمصيره قصة "بول وفرجيني" وغيرها من القصص الأخري التى نشرها، ومع تقدم القرن العشرين يحاول بعض الأدباء إيجاد نماذج لهم فيكون النموذج الأول في إطار المقامة وهى حديث عيسى بن هشام ويكون النموذج الثاني قصة "زينب" لمحمد حسين هيكل وهى محاولة كاملة في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث ، وتلى ذلك بعد سنوات محاولة محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم "ما تراه العيون" وقد كثر بعد الحرب العالمية الأولي من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة نذكر منهم محمود تيمور ، ومحمود لاشين في مجموعتيه "سخرية الناى" و "يحكى أن"

ومن أهم من لمعت أسماؤهم في القصة الاجتماعية طه حسين والمازنى ، وقد برع الأول في تصوير حياتنا المصرية في كثير من قصصه مثل الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس .

أما المازني فقد عني في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة ، وهذا الاتجاه إلي التحليل النفسي يستمده من كتاب الغرب النفسيين ونرى ذلك في قصة "إبراهيم الكاتب" و "عود على بدء"

وللعقاد قصة "سارة" وهي تمتاز بتحليل عقلي واسع تسيطر عليه شخصيته العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج .

وجاء بعد هذا الجيل جيل اعتمد علي التحليل الاجتماعي لا علي التحليل النفسي وفي مقدمة هذا الجيل توفيق في قصصه عن بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما في "يوميات نائب في الأرياف" و "عصفور من الشرق" و "عودة الروح" وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة وفي نفس الوقت يصور معالم الروح المصرية الشرقية . وقد عنى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية . أما نجيب محفوظ فقد أرخ للطبقات الشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة مما ينتهى بها أحيانا إلي الانحراف الاجتماعي .

كما ألف جورجي زيدان نيفا وعشرين قصة تاريخية تصور الأحداث العربية الكبري وهي ليست قصصا بالمعنى الدقيق وإنما هي تاريخ قصصي . غير أننا لا نتقدم طويلا بعد الحرب الأولي حتى تأخذ القصة التاريخية كما لها في النضج . وكان أول من أوفى بها إلي هذه الغاية محمد فريد أبو حديد في قصته "زنوبيا" و "الملك الضليل" و "المهلهل" ثم "جحا في جانبولاد" وهو في قصصه يتقن البناء القصصي ويرسم شخوصه وينفذ إلي دخائلها وخباياها النفسية . ويأتي بعده وعلي منهجه علي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد وكان للحرب العالمية الثانية الفضل في إتاحة الفرصة لازدهار فن القصة فقد أغلق البحر المتوسط أمام

أبنائنا ، فلم تعد ترد إليهم القصة الغربية ، فاعتمدوا علي أنفسهم وعلي بيئتهم المصرية العربية ، وبذلك أصبح لنا فنا عربيا متأصلا في بيئتنا ، لا فنا غربيا نستورده ونقيس علي أمثلته .

وبعد ذلك ومع تغير الظروف السياسية والاجتماعية مع بداية الثورة ظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة ، فقد أصبحت عندنا قصة مصرية فعلا وأصبح لنا قصاصون مصريون مبدعون .

وإذا كان الأدباء قد قاموا بتمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولي من هذا القرن فقد انتهي ميلهم إلي التمصير وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة ، ومعنى ذلك أنه أصبح لدينا قصص غربية حقيقية ، كما أصبح لدينا قصص مصرية حقيقية لا تقل جمالا وإبداعا عن القصص السابقة ، وقد ساهمت الكثير من دور النشر في هذه النهضة الأدبية مثل لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الهلال ، ودار المعارف ، وغير ذلك من المؤسسات والهيئات .

٣: المسرحية :.

بدأت معرفتنا بالمسرح مع نزول الحملة الفرنسية إلي مصر فقد حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي وإن كانت الروايات تمثل بالفرنسية وبالتالي لم نتأثر به في حياتنا الأدبية ، وعندما اعتلى إسماعيل عرش مصر أنشا دار الأوبرا ومثلت فيها روايات غنائية إيطاليه ، وفي هذا التاريخ أنشأ يعقوب صنوع مسرحه بالقاهرة وقد مثل عليه بعض المسرحيات المترجمة وبعض التي ألفها ، ولم يكن يمثل باللغة العربية الفصحى إنما كان يمثل بالعامية .

ولم تلبث الفرق التمثيلية السورية واللبنانية أن وفدت إلي مصر ، وكانت هذه الفرق تمثل مسرحيات فرنسية مترجمة تلائم ذوق الجماهير استبدلوا فيها الأسماء الفرنسية بأسماء مصرية ، والأماكن الفرنسية بأماكن مصرية .

وأسرف المصرون في وضع الأشعار التي تغنى في المسرحيات حتى يرضوا جمهورهم الذي كان يعجب بالغناء وأناشيد الذكر واشتهر من الممثلين السوريين واللبنانيين سليم النقاش وأبي خليل القباني واسكندر فرح ، ولم تمض مدة طويلة حتى شارك المصريون في هذا الفن الجديد ، فاشتركوا أولا مع الفرق السورية واللبنانية ثم استقلوا بعد ذلك وكونوا فرقا مصرية مثل فرقة عبد الله عكاشة وفرقة الشيخ سلامة حجازي وفرقة عزيز عيد ، وبعد فترة ليست بالطويلة يعود جورج أبيض من باريس بعد دراسته لفن التمثيل وسرعان ما ألف فرقة مسرحية عام ١٩١٢ وفي نفس السنة كون بعض الهواة "جمعية أنصار التمثيل" وكان ممن انضم إلي هذه الجمعية عبد الرحمن رشدي وإبراهيم رمزي ومحمد تيمور ، ثم ينضم الشيخ سلامة حجازي إلي جورج أبيض ويؤلفان فرقة واحدة عام ١٩١٤ وتظل الفرقة عامين ، ويكون عبد الرحمن رشدي فرقة مسرحية أثناء الحرب العالمية الأولي ثم يظهر نجيب الريحاني باستعراضاته ويبتكر شخصية "كشكش بك" عمدة كفر البلاص ، ويؤلف مع عزيز عيد فرقة تعنى بفن "الأوبريت"

وأخذ بعض الهواة الممثلين يؤلفون مسرحيات عربية استمدوها من قصص ألف ليلة وليلة ومن التاريخ العربي الإسلامي وصوره القومية ، وقد برع في هذا الفن

ثلاثة أولهم فرح أنطون الذى ألف "مسرحية مصر الجديدة ومصر القديمة" عام ١٩١٣ وهى مسرحية اجتماعية صور فيها عيوب المجتمع وما تسرب إليه من مساوئ الحضارة الغربية وهي مسرحية ضعيفة في بنائها المسرحى ، وفي عام ١٩١٤ ألف مسرحية "السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم" وكانت مسرحية قوية في تصميمها المسرحى وقد صور فيها الصراع بين الشرق المسلم والغرب المستعمر ، أما إبراهيم رمزى فبدأ من عام ١٩٨٢ في تأليف المسرحيات ، غير أنه لم ينضج إلا بعد عودته من دراسة فن المسرح في انجلترا ، في عام ١٩١٥ كتب مسرحية "أبطال المنصورة" وهي مسرحية تاريخية عرض فيها صورا حية من البطولات المصرية في أثناء الحروب الصليبية ، والثالث هو محمد تيمور الذى توفي شابا عام ١٩٢١ وكان قد سافر بعد دراسته الحقوق إلى فرنسا لدراسة فن التمثيل ، كتب أربع مسرحيات "العصفور في القفص" و "عبد الستار أفندى" و "الهاوية" و "العشرة الطيبة" والأخير ممصرة عن مسرحية فرنسية جعل حوادثها تجرى في عصر المماليك ، ناقدا تصرفات الطبقة التركية ، وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي ، غير أنه كتبها بالعامية .

وتنتهي الحرب الأولى ويعود يوسف وهبى من إيطاليا ، ويكون فرقة "رمسيس" ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل "عاصفة في بيت" و "الذبائح" ويتخصص يوسف وهبى بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحانى وعلي الكسار في التمثيل

الكوميدى . وفي عام ١٩٢٨ أصاب كل الفرق الركود . وفي عام ١٩٣٤ تنشئ الدولة الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل . ويصاب المسرح بالركود بسبب ظهور السينما . ولكن مع بداية عام ١٩٥٤ يعود المسرح لنشاطه بتشجيع من الدولة .

وقد تطور التأليف المسرحي من الترجمة إلي التمصير إلي التأليف المسرحي، وكان دور توفيق الحكيم كبيرا إذ وثب بالمسرح وثبة لم يحلم بها كل من سبقوه . فقد أرسى قواعده في النثر . تسعفه ثقافة واسعة وثقافة مسرحية دقيقة . وتلقى مسرحياته رواجا واسعا . مما جذب كثيرين من الجيل الجامعي وغيره للانضمام إلي التأليف المسرحي ومن أهم من جذبهم محمود تيمور ثم نقل من العامية إلي الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ مسرحيات أخرى باللغة الفصحى وبجانب تيمور والحكيم صنعت محاولات كثيرة في التأليف المسرحي . وبذلك استطاعت مصر أن تحقق لنفسها نهضة أدبية رائعة . فقد نجحت في رفع الحواجز التى كانت تفصل بينها وبين الآداب الكبرى في العالم فأصبح لنا أدب في المقال والقصة والمسرحية والشعر التمثيلى بل وأصبح كثير من الأدب المصرى يترجم إلي سائر اللغات . بل توج فعل أدباء مصر بحصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في الآداب مما يجعلنا لا نقل في مستوى الإبداع عن أى كاتب عملاق في العالم .

الفهرس

تابع الفهرس

تابع/ الفهرس

تابع الفهرس